
3 1761 05264582 7

GIUSEPPE FATINI



AGNOLO FIRENZUOLA

E

La Borghesia Letterata del Rinascimento



CORTONA
PREM. TIPOGRAFIA SOCIALE
1907



AVVERTENZA

Molti anni fa Olindo Guerrini [1], parlando del Firenzuola, osservava che la sua vita è tutta *da rifare* e che « sarebbe da desiderare che altri ci si provasse ». Questa osservazione è tuttora opportuna, perchè, nonostante gli studi del Sicardi [2] e del Rossi [3], le prefazioni del Guasti [4] e del Ferrari [5], il fondamento della biografia di Messer Agnolo è sempre la vita del Manni [6], e perchè troppo diversi sono gli apprezzamenti [7] della sua opera letteraria. Perciò indotto dai consigli dell'ottimo mio maestro, Prof. Cian [8] e spronato dallo stesso Sicardi, ho cercato mediante ricerche che non esito a chiamare scrupolose, di ricostruire la vita del Firenzuola, perchè ne balzasse viva e fedele l'immagine dell'uomo per illuminare la parte più duratura di lui, cioè gli scritti.

Se non che mano a mano che allargavo e approfondivo il mio esame, l'autore mi si è presentato in una luce nuova, perchè in lui a me è sembrato di scorgere tutte e sole le caratteristiche della società borghese del Rinascimento con la sua leggerezza e amenità, col suo contrasto fra idealismo teorico e sensualismo pratico. Tale opinione mi si è andata confermando col proseguire nelle ricerche, finchè a lavoro compiuto, nel Firenzuola ho creduto di dover riconoscere e presentare il tipo di questa classe, che, trascinata dalla corrente ormai diffusa della Rinascita, senza abbandonare la novella, antica prediletta occupazione, cerca di sollevarsi sino alle discussioni platoniche e linguistiche, che erano state fino allora caratteristica dell'aristocrazia

---

1) *Novelle di A. F.*, Firenze, Barbera, 1886, XVII-VIII.

2) *Di alcune interpolazioni nel testo dell' Asino d' Oro*, in *Giorn. Stor. d. Lett. it.*, XVIII (291-392); *Giorn. Stor.*, XIX.169, XXVIII. 193-204; e XLI.143, e *Contributo per una edizione critica dell' Asino d' Oro* in « *Istituto tecnico e nautico di Bari* », Trani, 1897.

3) *L'Asino d'Oro di A. F.*, Città di Castello, 1901 (2 fascicoli).

4) *Prose scelte di A. F.*, Firenze, 1890.

5) *Prose scelte di A. F.*, Firenze, Sansoni, 1895.

6) *Le veglie piacevoli*, Firenze, 1815, t. 1, pp. 64-94; vedi anche la *Prefazione* del Bianchi premessa alle *Opere di A. F.*, Firenze, 1848, v. 2;(edizione migliorata, ma sempre scorretta); io mi servo della ristampa del 1864 di Napoli; indicando sempre col numero romano il volume, col numero arabo la pagina.

7) Cf. p. es., BONGHI, *Perchè la letterat. non è popolare in Italia?* Napoli, 1884, e *Camerini* nella *Prefaz.* all'*Asino d'Oro di A. F.*, Milano, 1885.

8) Colgo l'occasione per ringraziare vivamente il Prof. Cian degli amorevoli consigli di cui mi è stato largo durante il lavoro, e del giudizio benevolo che su esso ancora inedito diede in *Fanfulla della Domenica*, 30 sett. 1906.

letterata. Perciò la sua attività intellettuale presenta una varietà che a volte sembra trapasso brusco, contradizione, stonatura, precisamente come nei salotti e nelle ville borghesi le dissertazioni sulle arti e sui filosofemi più astrusi, delizia della società del *Cortegiano*, si alternano alle narrazioni scollacciate e ai frizzi satirici dei canti berneschi.

È così quasi una gara per la cultura colla classe aristocratica, la quale però considera le lettere per lo più come mezzo di godimento estetico, mentre il ceto medio, anche giungendo a contatto coll' alta società, per le sue diverse caratteristiche spirituali, vi cerca sopratutto la ricreazione e il passatempo.

Ecco perchè, pur limitando il mio studio all'abate Agnolo, credo con queste pagine di avere portato un contributo alla conoscenza della borghesia letterata del Rinascimento italiano: borghesia letterata, dico, e non letteratura borghese, perchè, animata appunto da una tendenza nuova, questa classe incominciava a trattare argomenti che non appartenevano alla letteratura sua tradizionale.

Questo lo scopo del libro o la parte più importante, a me pare, dell'opera: e per tale ragione dei particolari ed episodi della vita del Firenzuola, anche sconosciuti, mi sono limitato a quelli solamente che potevano lumeggiare le opere.

A chi volesse rilevare le troppe mende della forma e le scorrezioni tipografiche, osserverò che per difetto di tempo ed eccesso di occupazioni mi è mancata la calma e la serenità necessaria per dare al lavoro una veste diligentemente accurata.

Cortona, luglio 1907.

INDICE

PARTE PRIMA

PARTE SECONDA

PARTE PRIMA

LA VITA



I.

La vita, dal 1493 al 1537.

« Da Firenzuola [1], ma della più ricca e più orrevol famiglia di quelle contrade » (I,5), discesero i Giovannini, progenitori di Agnolo. Verso la metà del sec. XV, un ramo di questa casata, quello di Piero di Betto, attratto dallo splendore della vicina città non meno che dalla speranza di onori e guadagni, si stabiliva in Firenze [2], dove « con auspicio di quello ammirando Cosimo, il quale fu meritamente Padre della Patria appellato », acquistava diritto di cittadinanza, del natìo castello prendendo il nome per designare, da prima con Giovannini, poi da solo, la nuova famiglia fiorentina [3]. Carlo, seguendo l'esempio del padre Piero, divenne un caldo fautore dei Medici, di cui difese la signoria in una breve cronaca dei fatti della congiura dei Pazzi, rozza ma efficace scrittura volgare [4]. Così col favore dei Medici, e colla sua industria riusciva a vivere, « in assai stato ed abbondanza dei beni della fortuna », tanto da pensare anche a gettare giù alla buona, senza alcuna pretenzione artistica, un *Diario* sui fatti riguardanti la sua famiglia e probabilmente Firenze [5].

---

1) Il castello di Firenzuola, eretto nel 1331, trovasi « appiè delle Alpi, come dice il nostro autore, che sono tra Firenze e Bologna ». Nel cod. Mglb. XXXVII. 302. n. 29 in Bibl. Naz., Firenze, i Giovannini sono ricordati fra i più distinti cittadini di Firenzuola.

2) Arch. di Stato, Firenze. *Portata dei catasti*, anno 1469. Leon d'Oro, Quartier S. Giovanni.

3) Nella cit. Portata trovasi prima: Giovannini da Firenzuola, poi da Firenzuola, come negli *Atti Notarili* di Ser BASTIANO, quindi Firenzuola. Perciò erra il NEGRI, *Scriptores Florentini*, Firenze, 1722, p. 42. nel riportare il cognome di Agnolo all'atto della sua vestizione monacale, come nell'affermare che la sua famiglia fosse dei Nannini: vedi anche NICERON, *Memoir. d. hom. illust.*, Paris, 1729-45, vol. 38, p. 397; MANNI, *Op. cit.*, p. 64.

4) Pubblicata dal Manni fra i documenti della Congiura, in « *Coniuratio Pactiana*, Napoli, 1729, in uno dei quali, cioè nella *excusatio florentinorum*, Carlo appare come testimone.

5) MANNI, *Op. cit.*, p. 65; il Diario, per quante ricerche siano state fatte, è irreperibile.

Il figlio Bastiano esercitò la professione paterna del notaro, a quei tempi assai proficua ed onorevole, e « fu sì caro colla industria, coi costumi, e colla fede alla Illustrissima casa dei Medici », che ebbe in seguito non dubbie prove della loro benevolenza. Intendente di lettere, come erano i notai e i mercanti d'allora, tralasciando temporaneamente gli atti notarili, per qualche tempo seguì, come segretario particolare, nelle sue ambasciate, Alessandro Braccesi, l'umanista ambasciatore della Repubblica fiorentina e dei Medici. In una di queste ambasciate a Siena, Ser Bastiano s'innamorò di Lucrezia, figlia di Alessandro, « iam matura viro, iam pluribus nubilis annis » [1]), il quale, per concludere il matrimonio, fu costretto a ricorrere alla generosità di Piero dei Medici. Il 23 settembre 1492, come si legge nei brani del *Diario,* riportati dal Manni, ebbe luogo il matrimonio, per procura, trovandosi il Firenzuola in Roma per incarico del Braccesi: un anno dopo nasceva Agnolo, nel 1497 Antonio, nel 1509 Girolamo [2]), poi Carlo e Alessandra.

Però la quiete di Bastiano e di Lucrezia dovette essere profondamente turbata dai dolorosi avvenimenti, che ebbero triste epilogo col supplizio del Savonarola. Ser Bastiano, il confidente del frate, al quale ricapitava le lettere del Braccesi, allora perorante la sua causa in Roma, sfuggì alle molestie del processo per la poca notorietà del suo nome e per l'opportunismo da lui seguito negli ultimi anni della lotta contro il frate; il Braccesi invece fu punito collo sfratto da Segretario della Signoria e sostituito dal Machiavelli [3]). Il notaio, d'allora in poi, attese quasi esclusivamente a redigere atti, in gran parte per l'ordine dei Vallombrosani [4]), avendo di quando in quando qualche ufficio [5]), finchè dal 1531 al '37, per mezzo di Clemente VII, sotto il duca Alessandro, fu fatto segretario degli uffici delle Tratte (II,5) [6]).

Intanto andava ampliando l'avito patrimonio, che nel 1538 [7]), mo-

1) B. AGNOLETTI, *Alessandro Braccesi,* Firenze, 1903: in appendice riporta la lettera del B. a Piero dei Medici, alludente a Lucrezia.

2) Arch. di Stato, Firenze. *Indice tratte n. 43,* Filza d'inserti d'approvazione d'età. (1500-1540).

3) Dai documenti pubblicati dal VILLARI in appendice alla *Storia di G. Savonarola e dei suoi tempi,* Firenze, 1887-88, e da altri nell'*Op. cit.* dell'AGNOLETTI, appare che il Braccesi e Ser Bastiano erano in intime relazioni col frate, per cui il movente dell'ingiusta remozione dall'ufficio di Segretario è da ricercarsi fra le tante vendette che colsero gli amici di Fra Girolamo dopo il suo supplizio.

4) Sono 4 volumi, il I (1485-1515): il II (1515-18); il III (1523-27); il IV (1534-37).

5) Fu priore nel 1509.12,14 — Bibl. Naz., *Priorista* del CALAMAI, notaro dei Signori nel 1512 e 26 etc.; vedi *Indice Tratte cit.*

6) Arch. di Stato, Firenze. *Tratte* dal 30 maggio 1531 al 1535.

7) Arch. di Stato, Firenze, *Rogiti* di ser F. BIZZOCHI, c. 40, a. 1538, c. 9 a. 1589; *Portata dei catasti* cit. 1534.

rendo, lasciava alla moglie e ai figli, ai quali non aveva mancato d'impartire una discreta cultura letteraria.

Di Carlo, il quartogenito, poco si sa; [1]) Alessandra, [2]) la Fioretta dei *Ragionamenti*, andò sposa ad un Francesco di Giusto setaiolo. Antonio nel 1526 o 27 fu dei Commissarii della Signoria, per incetta di provvigioni [3]), forse per la prossima guerra; nel '32 fu del Collegio dei Magistrati per il popolo del quartier di San Giovanni, nel '36 per tutta la città: visse a lungo e forse è l'autore d'un canto carnascialesco, di poco valore, il *Canto dei gatti soriani* [4]).

Girolamo, il più colto dopo Agnolo, provvide alla pubblicazione degli scritti del fratello, e pare autore d'un trattato d'agricoltura, che [5]) Bernardo Davanzati, nella dedica a Giulio del Caccia della *Toscana coltivazione delle viti e delli arbori* [6]), lodava per la sostanza, non per la forma. Ma Girolamo, quando scriveva, trovavasi alle Stinche, non si sa se per debiti o per altra ragione; morì circa il 1570, dopo aver dovuto vendere tutto ciò che gli era rimasto [7]).

---

1) MANNI, *Op. cit.*, p. 65.

2) Arch. di Stato, Firenze, *Rog.* di R. BALDESI, cc. 284, etc., 1542-43.

3) Arch. di Stato, Firenze, Mediceo. Filza 62, c. 20. « noi vogliamo, dice una lettera della Signoria d'accompagno, che venendo costì al paese Antonio di Ser Bastiano da Firenzuola, voi et qualunque di voi gli prestiate et prestar gli facciate ogni vostro aiuto possibile et honesto circa il potere detto Antonio risquotere i frutti e i crediti predetti (della Badia di S. Benedetto in Rifano), maxime perchè tutto quello che vi si risquote ha a venire a beneficio di questa Signorìa. Et però farete ogni opera che si possino risquotere, sperando anchora ch'ei possa stare sicuramente nella detta Badìa et in tutti i luoghi di quelle, et maxime perchè vedrete la fede degli Uffiziali della Sanità, quale ha con seco che viene di luogo sacro et non infetto. Questo vi diciamo perchè intendiamo che qualcuno che non vorrebbe pagare, si scusano con dire che ci viene da luogo infetto.... Bene valete ».

4) Pubblicato in « *Tutti i trionfi, carri, mascherate*, per il Lasca, In Fiorenza, 1568: M. BARTHOLINUS in *Lezione* sul sonetto del Berni etc., Firenze, 1601, p. 23, così parla di un Antonio da Firenzuola. «.... da' primi anni della sua gioventù insino all'ultima vecchiezza, che morì decrepito, fu sempre buon compagno, e miglior beone;.... » Morì assai vecchio verso il 1590 (*Port. dei catasti cit.*) anche il fratello di Agnolo, quindi è probabile che sia da identificarsi coll'Antonio del Bartholinus, e così coll'autore del canto.

5) Pubblicato da un ms. della Comunale di Siena dal Bernardi:

Dell'Agricoltura libri tre di GIROLAMO DA F., Siena, 1871; altri due mss. un po' diversi sono nella Nazionale di Firenze, Magl. XIV. 6.19, nella Laurenziana, n. 538 (n. 470 del catalogo a stampa); nel ms. Magl. vedi una *Lezione* di L. FIACCHI, allegata a quello, dove il F. tenta di dimostrare che il trattato è del fratello di Agnolo.

6) Le *opere*, Firenze, 1852, vol. II, p. 427, n. 2.

7) Vedi la *Prefazione* nella stampa del Bernardi.

Il CASINI, *La Badia di S. Pietro a Moscheta*, Firenze, 1901 dà ampie notizie dei Firenzuola, che si estinsero « in Simone di M. Alessandro nel cadere del sec. XVI,... i beni pervennero nei Giugni, l'antica e dantesca famiglia Galigai. I Giugni:... ebbero il bel palazzo di faccia alla chiesa degli Angioli, edificata col disegno dell'Ammannati sopra gli avanzi di un antico convento.... »; vedi anche Gargani, Scheda F. nella Bibl. Naz. di Firenze; ADEMOLLO, *Note alla Marietta de' Ricci*, Firenze, 1845, cap. 21, n. 1025 — L'arme della famiglia Magl. 150, cl. XXVI, è « una tigre al naturale e tenente nelle braccia destra una falce e cinta sui fianchi da un cerchio d'oro in campo d'argento. »

*
* *

Superiore indubbiamente ad Antonio e Girolamo fu Agnolo cui si rivolsero in particolar modo le cure affettuose della madre [1]), certo, come figlia del Braccesi, non priva di cultura, e del padre, che ne voleva fare un leguleio.

Nato il 28 settembre 1493 [2]), ebbe i nomi di Michelangiolo e Girolamo, questo come patronimico, perchè « i miei maggiori, dice il Firenzuola, avevano sempre avuto per lor peculiare avvocato quel barbato vecchione » (II,198) di S. Girolamo, quello ridotto poi in Agnolo o Angelo.

La perdita del *Diario* di Ser Carlo c'impedisce di avere qualche notizia sui primi anni del futuro scrittore, ma è legittimo credere che, senza uscire dalla cerchia della famiglia, in lui si connaturasse l'indifferenza politica, il caldo sensualismo, il grande culto pei classici, che informano la vita e l'opera letteraria del Braccesi. Agnolo, per quanto alla morte del nonno avesse solo 10 anni (1503), pure non poteva naturalmente sottrarre la mente e il cuore all'influsso intellettuale e morale dell'avo materno. Oltre alla stima [3]) che di lui ebbe come scrittore e all'affettuoso ricordo marmoreo, che [4]) insieme colla madre gl'innalzò in Santa Prassede, in Roma, quando ne fu Abate titolare, è valido argomento di questa influenza letteraria, direbbe il Guerrini, l'analogia dei caratteri loro. « Possedeva, così scrive l'Agnoletti del Braccesi, uno di quei temperamenti bonari e sereni che sfuggono quanto possono di più le tristezze della vita, e si rallegrano profondamente nel bene, senza fabbricarsi croci spirituali a furia di tetre fantasie . . . » Simile carattere andrà formandosi il Firenzuola, pensando « che non vale la pena di amareggiarsi la vita in tentativi di reazione perfettamente vani [5]) », e, come il nonno, subirà più che seguire, le tendenze letterarie, morali e politiche del tempo.

---

1) Morì verso il 1559: la ricorda con affetto il figlio in II,23.

2) Ser Carlo ne lasciò ricordo nel *Diario:* vedi Manni, *Op. cit.*, pp. 69-70. Il morsolin in *Atti* di *Istituto Veneto,* S. VII.III. pp. 1685-1704, il Mestica, *Scritti scelti* di A. F., Torino, 1890, il Guerrini, *Op. cit.*, pongono, errando, la data del 1498.

3) « uomo nelle lettere greche, e nelle latine, e nella patria lingua come la traduzione di Appiano dimostra, riguardevole » (II,5,46).

4) Forcella, *Iscrizioni delle Chiese di Roma,* Roma, *1874,* t. I. pp. 167, 632.

5) Agnoletti, *Op. cit.*, p. 125.

Alla educazione domestica ben presto si aggiunse quella della scuola. Poichè allora « abbondavano le scuole e le pubbliche lezioni nello studio, e le lettere latine s'imparavano quasi senza accorgersene, anche conversando » [1]), come tanti altri, il figlio del notaio « consumò buona parte della *sua* adolescenza dietro agli studi delle buone lettere », finchè, nel 1509, fu mandato dal padre ad « apparar leggi..... entro alla nobilissima e giocondissima città di Siena, dove attese..... con grandissima *sua* fatica e senza alcun diletto alle mal servate leggi » (I,6). Chè,

Nelle belle contrade, u' Blanda Fonte
E Gaia nutrir già i miei verd' anni
E du' lieto passai quei dolci inganni
Quei bei lacciuoi d'amor, quelle care onte » (I,220)

si diede alla spensierata vita senese, vivendo fra gli amorazzi, e fra le piccanti burle che gli studenti, non senesi, preparavano ai loro ospiti, i quali « come gentili che e' sono, han sempre avuto per costume di accarezzar ognun che capiti a casa loro..... » (I,167) [2]). Ma, come il Dottor Rovina, anche Agnolo doveva essere « una rovina delle leggi » (I,295); più che il giure e i professori di diritto dovevano attrarlo i ritrovi drammatici, centro l'Università, e i professori di lettere, (autori essi stessi di commedie) [3]), che cercavano di diffondere anche in Siena sotto l'impulso specialmente del Magnifico Pandolfo Petrucci, poco fortunato Mecenate, l'umanesimo un po' in ritardo [4]).

Pure, nonostante la ritrosia alle leggi, nonostante la tendenza « a coltivare i dolcissimi orti delle dilettevoli muse », stimolata anche dall'amicizia con Claudio Tolomei, il Firenzuola [5]) continuò « gli asinini studi », perchè la questione economica spesso smorzava l'ardente fascino dell'umanesimo. Perciò, attratto dal nome del grande Studio genera-

---

1) VILLARI. *N. Machiavelli e i suoi tempi.* Firenze. 1895. vol. I. p. 313.

2) Di Siena ricorda una burla da lui fatta ad una gentildonna senese, (I,166-67), l'abitazione di sua madre, (II,23); vi trasporta la scena d'una novella (I,149-54).

3) Il MAZZI. *La congrega dei Rozzi,* Firenze. 1882. ricorda a pp. 54-55 Pietro Ragnoni. prof. di belle lettere, autore d'un 'egloga morale, Giovanni Pollio, detto il Pollastro, maestro di lettere umane, autore d'un'elegante commedia, il Partenio, recitata nel 1522 dagli stessi scolari. Fra i professori ricorda Accolti Francesco di Arezzo del giure, Eurialo Ascolano di lettere greche, Placidi Domenico di humanità etc.

4) LUSINI. *Storia di S. Francesco.* Siena. 1894. p. 140; ZDEKAUER. *Studio di Siena.* Milano, 1895, p. 18.

5) È inesatto il GUASTI, *Op. cit.*, VIII. nel ritenere che il F. lasciasse il giure per le lettere in Siena.

le, specialmente di diritto civile, di Perugia, prima del 1516, andò a compiervi gli studi giuridici [1]).

A Perugia strinse amicizia coll'Aretino, col quale si mantenne in buone relazioni anche in seguito; così l'Abate, nel 1541, « al divino signor » inviava una lettera piena di umile ammirazione, come sono quasi tutte le lettere dei contemporanei, che desideravano avere amichevoli rapporti coll'Aretino. A questa lettera affettuosamente gentile, che ricordava il loro primo incontro, il libellista rispose [2]) riandando le imprese amorose, compiute in Perugia e in Roma nella loro sbrigliata gioventù. Per questo, nel fango, in cui i critici gettarono il famoso libellista, è stato coinvolto, ma con esagerazione, anche il Firenzuola. Chè in Perugia, come in Siena, e in seguito in Roma, Agnolo amò sempre la vita allegra, più d'una volta si trovò impigliato « nei bei lacciuoi d'amor », ma fra la turba scostumata del 500, in un terreno così fecondo d'immoralità, egli non si distinse tanto da *meritare* di essere posto, non che a lato dell'Aretino, con altri del libellista meno famosi [3]).



Compiuti gli studi, Agnolo, dopo un breve soggiorno in Firenze, come pare [4]), prima del 1518, andò a Roma.

Con Leone X il papato era salito al massimo splendore letterario ed artistico: alla corte pontificia accorrevan d'ogni parte letterati e artisti, parassiti e buffoni, perchè tutti trovavano asilo presso il munifico papa mediceo, « che, per dirla coll'Aretino, ebbe una natura da estremo a estremo: nè sarà opra da ognuno il giudicare, chi più gli dilettasse o la vertù de i dotti, o le ciancie de i buffoni, e di ciò fa fede il suo haver dato a l'una e a l'altra spetie: esaltando tanto questi quanto quegli » [5]). Agnolo, attratto dalla « famosissima città », volle anch'egli trovar rifugio presso il papato, entrando, per iniziare la car-

---

1) In una vecchia matricola di studenti, cit. dal Vermiglioli in *Giorn. Arcad. di scienze, lettere ed arti,* 1821, t. IX, p. 238 nella Biblioteca di Perugia, n. 959 dell' *Inventario Bellucci* (Invent. Mazzatinti), gentilmente favoritami dal Prof. C. Trabalza, si legge: Romana Provintia — In nomine Domini Amen. Anno Domini millesimo CCCCLXXXVII, Indictione quinta.... et die XX° Maij. Infrascripti sunt omnes et singuli nobiles et scholares universitatis almi studii perusini distincti per provintias secundum formam costitutionum dicte universitatis... » A c. 41 incominciano i nomi degli scolari della provincia Tuscia, e c'è scritto « *Angelus Florentiolanus de Florentia die ultima Maij MDXVI* ».

2) *Lettere,* Parigi, 1609, t. II, pp. 209, 239, ristampate dal Camerini, nell' « *Asino d'Oro* » di A. F., Milano, Sonzogno, 1885.

3) GUERRINI, *Op. cit.*, V-X.

4) L'Aretino in cit. lettera dice « a Perugia scolare, a Firenze cittadino, a Roma prelato ».

5) *Lett. cit.*, t. I., p. 26; vedi VILLARI, *Op. cit.* sul Mach., vol, 3.°, cap. VI.

riera, procuratore nella Curia Romana. Quì così esercitò per « picciol tempo..... come padron di cause..... le mal servate leggi..... »; nel 1518 infatti da un documento notarile rogato dallo zio Alessandro di Ser Carlo Firenzuola, egli appare « *in Romana Curia procurator* » [1]) nell'interesse di un Boccaccio degli Alamanni, Piovano di S. Giusto, nel '19 di uno da Montevarchi [2]), e in questo stesso anno, in un'altro documento, è detto *clericus*. [3]) Questo titolo e l'ufficio di procuratore nella curia romana per affari, come pare, ecclesiastici, ci fanno credere che il Firenzuola, appena compiuti gli studi, abbracciasse la vita monastica. Nessuno più mette in forse la sua veste ecclesiastica; lo stesso Tiraboschi [4]) fondava i suoi dubbi su considerazioni morali, in base alle quali dovremmo pur dubitare se l'autore della *Calandria* fu un cardinale, se il *Forno* uscì dalla penna d'un monsignore, e in generale se tutti i religiosi, preti e frati, alti e bassi, fossero veramente legati da voti sacri.

In un secolo così « penetrato..... dello spirito più genuino del Paganesimo » [5]), così indifferente alle cose religiose da rasentare spesso l'irriverenza e l'eresia, ma tale da rendere le vie ecclesiastiche necessarie per il conseguimento degli onori e del benessere materiale, stimolando in tal modo come una cosa leggiera e comune, le vocazioni sbagliate, anche Agnolo obbedì all'andazzo dei tempi; entrato nell'ordine, seguiva l'esempio dei superiori, come di quel generale dei Vallombrosani, il Canigiani, che, a detta del biografo Locatelli [6]), fece colla smodata ambizione, colla vita dissoluta, disertare tutti i conventi.

Inoltre il padre [7]), notaro dei Vallombrosani, vedendo la bella vita di questi monaci per le grasse prebende e i numerosi benefizi, forse, stendendo i rogiti, che portavano agli abati i frutti delle abbazie, fin dall'inizio degli studi del figlio, pensò di avviarlo nella Congregazione.

Quando sia entrato nell'ordine, non si sa: pare intorno al '17, e l'ufficio di procuratore nella curia romana gli sarebbe stato dato da Vallombrosa, che soleva appunto tenere presso la corte pontificia un

---

1) Arch. di Stato, Firenze, *Rog.* di s. ALES. DI CARLO da F., c. 61.

2) MANNI *Op. cit.*, p. 71.

3) Arch. di Stato, Firenze, *Rog.* di ser CRISTOFANO da VALSAVIGNONE, (1535-42), p. 143.

4) *Storia d. lett. ital.*, Modena, 1787, t. VII, parte 3.a, p. 1158; MANNI, *Op. cit.*, p. 86.

5) BARZELLOTTI, *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, 1904, p. 91; vedi BURCKHADT, *La civiltà del Rinas. in It.* Firenze, 1899-1901, parte VI. La morale e la religione.

6) *Vita di S. Giov. Gualberto*, Firenze, 1583, pp. 309-12.

7) Vedi passim i *Rog. cit.*; un fratello del notaro, Piero da Firenzuola, canonico di Fiesole, tradusse opere morali religiose dal latino in volgare; vedi *appendice A*.

procuratore, che doveva essere anche abate. Mancano i documenti a questo proposito, ma nel '22 il Firenzuola è compreso, in una nota, fra i professori viventi dell'ordine [1]), il che riporta con sicurezza la sua vestizione prima del '22: forse in questo tempo lesse un'orazione « *in festivitatem S. Iohannis Gualberti* » [2]), fondatore dei Vallombrosani.

Però anche da monaco Agnolo durante il primo soggiorno romano, non riuscì a conquistarsi un piccolo posto nella corte di Leone, perchè il papa proteggeva « più un suo particolar criato, ma di mala crianza, che qualsivoglia stranieri, ma di buoni costumi » (I,1).

Il Firenzuola, fiorentino, non era veramente uno straniero, ma incapace di farsi innanzi energicamente sia nel bene sia nel male, di natura buona e remissiva, non seppe usare « l'arte, l'astuzia, l'inganno » (I,14), per diventar cortigiano [3]). Per cui ne ritrasse un disgusto tanto forte che, anche molti anni dopo, acremente riprende la corte di Leone X [4]); così al papa mediceo allude coi « ferocissimi leoni » dei *Discorsi degli Animali* (I,45), coi giullari e buffoni (I,3), e « purpurati » (I,8): sferza il suo nepotismo sfacciato, che procurava per i parenti « gli onorevoli gradi, e pe' loro figliuoli gran tesoro e amplissimi stati » (I,6). A sue spese forse esperimentò anche che « la giustizia non è cosa sì vile, che si abbia a dar gratis et amore, ma debbesi vendere cara, come cosa preziosa ch'ella è, e piuttosto degna di essere data e fatta in favore de' granmaestri, che de' vili e poverelli » (I,21). Infatti effetto d'un sopruso deve essere l'accusa sdegnosa che lancia contro Martino Spinosa (II,196), o de Los Pinos [5]), che fu sotto Leone cappellano del Palazzo Apostolico e auditore del Tribunale della Rota Romana, di avergli dato « corrotto da alto favore..... contro ad ogni giustizia ed equità una sentenzia, e domandato della cagione non arrossì almeno a dire: Perchè mi è piaciuto ».

Ma non convien credere che in Roma lasciasse la vita allegra: la città dei papi era un terreno propizio così alle arti e alle lettere come

---

1) Vedi un piccolo ms. della Bibl. Naz., cl. XXXVII, n. 314, p. 10; nell'*Asino d'Oro* (II,48) il F. dice che ha « qualche parte di sacerdozio », riferendosi probabilmente ad un tempo anteriore al 1522: però il passo ha riscontro con APULEII *Metamorphoseon* Libri XI, F. Eyssenhardt, Berlino, 1868, p. 47.

2) TAMBURINI, *De iure abbatum* etc., Augustae Vindelicorum, 1698, t. II, p. 389.

3) Con ciò cade il motivo della meraviglia del Bossi, che in nota alla *Vita e pontificato di Leone X*, Milano, 1817 del ROSCOE, trova strano che l'autore non ricordi il F. fra i cortigiani.

4) Il GUASTI, *Op. cit.*, XXXI, e il SICARDI in *Giorn. Stor. cit.*, XIX, p. 169, ritengono che alluda a Clemente VII, del quale invece parla (I,202) molto bene.

5) SICARDI, *Contributo cit.*, pp. 96-97.

alla corruzione, che principalmente emanava dalla corte. Più volte Agnolo deve essere caduto in avventure simili a quelle ricordate dall'Aretino, con Camilla Pisana, con Tullia d'Aragona [1], e con altre, tanto che nel '25 sente il bisogno di confessare i suoi « trascorsi » (I,71).

Durante il papato di Adriano VI, da lui più tardi beffeggiato (I,9), ritornò a Firenze, dove appunto in questo tempo ('22 secondo I,68, '23 secondo I,72) immagina che avvengano i *Ragionamenti*, messi in iscritto poi in Roma, per consiglio di Costanza Amaretta (I,70). Intorno a questo periodo si decise di « lasciare la professione..... inculta e soda delle leggi e..... coltivare i dolcissimi orti delle dilettevoli Muse », gettando così alle ortiche la toga, pur rimanendo procuratore dell'ordine presso la curia. A tale decisione fu spinto, oltre dalle buone condizioni di vita, e dal suo spirito aperto al bello ed avido di godere nei campi delle lettere, anche dall'ascendente che esercitò su di lui, una donna, a noi poco nota, al Firenzuola ispiratrice dei suoi scritti, Costanza Amaretta.

*
* *

Nata in Roma da genitori fiorentini « per antico sangue assai chiari », accettò remissivamente di essere sposa di un « avaro venditor di leggi »; desideroso sempre di « accumular denari », antipatico e disgustante nell'intimità della vita, deluse il cuore della giovane donna che, caduta in tanta bassezza, trovò in Celso, il nostro Agnolo, la via della redenzione.

Queste le sole notizie biografiche di Amaretta, che essa stessa espone nei Ragionamenti (I,81-82), con tinte esageratamente accese, per darci un odioso ritratto del marito, a noi del tutto sconosciuto. Però il silenzio [2]) intorno a questa donna colta e poetessa, vissuta nell'ambiente intellettuale di Roma e il nome che si presta abilmente ad un significato allegorico, lasciano sospettare che il Firenzuola abbia nascosto sotto lo pseudonimo di Costanza Amaretta, una donna, d'altro nome, realmente vissuta.

Non si sa quando l'abate l'abbia conosciuta; forze per relazione col marito, avvocato in Roma, prima del '23, oppure, essendo sua parente

1) Contro la Tullia, per cause ignote, lancia un pungente sonetto (I,367), e una terribile beffa nell'*Asino d'Oro* (II,154); vedi G. Biagi in *N. Antologia*, 1886, vol. 88 e poi nel vol. *Un'ètera romana. Tullia d'Aragona*, Firenze, Paggi, 1897, pag. 76. n.

2) Nessuna storia letteraria, neppure locale, nessuno scrittore del tempo parla di questa donna; vedi Sicardi, *Contrib. cit.* — Che il nome possa essere simbolico è verosimile anche dall'ufficio allegorico, che la donna compie nell'*Asino d'Oro* e dalla frequente dizione « dolcissima Amaretta ».

(I,72), molto tempo prima. Certo l'incontro fu provvidenziale per entrambi: per Amaretta « questo Amor..... fu la cagione che il calle delle virtuti, che prima pieno di spine ed erto *le* pareva, ascendesse con *suo* grandissimo piacere, lasciando l'ago e il fuso a chi ne averebbe avuto assai manco bisogno di *lei* » (I,82); fu provvidenziale per l'Abate, che si mise « a coltivare i dolcissimi orti delle dilettevoli Muse, appena per l'addietro da *lui* vedute, e ora per volontà della *sua* bellissima luce e con *sua* guida fatti desiderio delle *sue* future vigilie, e guiderdone delle grati cortesie della sua dolcissima Amaretta » (II,6). Essa era una delle tante letterate che il diffondersi della cultura e l'efficacia del Rinascimento portarono quasi a gara coll'uomo nelle più astruse questioni filosofiche e letterarie: di carattere leggiadramente pedantesco quale appare nei *Ragionamenti*, se dobbiamo prestar fede ad Agnolo, era di qualche grido in Roma, intendente di filosofia « come colei che più stima dello studio delle buone lettere, che dello ago e del fuso facendo, a quello intieramente si diede e tal profitto vi fece, che molti consumati a lungo spazio su per gli libri mosse a non picciola maraviglia » (I,65).

Poetessa, componeva sonetti, « i quali se gli leggeste, diceva Agnolo al Tolomei, non dubito che gli giudichereste di ottimo dicitore ». Colla sua bellezza e, più probabile, colla sua intelligenza conquistò sì tenacemente il cuore dell'Abate, che in tutti gli scritti di questo periodo campeggia sempre il nome di Amaretta. Per quanto peró egli cerchi di dipingere puro, ideale questo amore, nondimeno è legittimo dubitare della onestà di tali relazioni, anche prescindendo dall'indole sensuale dell'elegante Abate, e dalla opinione sua, non rigidamente morale, sul matrimonio (I,87).

Platoniche o no le loro relazioni, Amaretta esercitó una grande efficacia sull'amante, per la quale, mentre si sottraeva ai consueti amorazzi, scriveva i *Ragionamenti*, scendeva cavallerescamente in campo in difesa delle donne, componeva un Canzoniere e nell'*Asino d'oro* la innalzava a simbolo di purificazione, novella Beatrice. Forse per i suoi consigli compose contro il Trissino il *Discacciamento*, verso gli ultimi del '24, nel quale opuscolo si parla di lei ancora vivente. Poco dopo, il 7 Febbraio '25 (I,60-69), Amaretta appare già morta, forse fin dai primi del gennaio. Questa scomparsa scompigliò la mente di Agnolo, che tante speranze aveva riposte nelle forze intellettuali della sua donna, la quale « avrebbe mossi a maggiore (meraviglia), se dalle invidiosa morte..... fusse stata lasciata dar della sua dottrina tale arra, come

aveva in animo di fare, che egli non si avesse a dubitare al presente per veruno » che avesse potuto comporre i *Ragionamenti* (I,65). A malincuore si sostituì a lei nella composizione di tale libro, con affettuoso entusiasmo la lodò « per chiarezza di sangue e per isplendor di bellezza e per lume di molte virtù riguardevole » (I,72) e ne fece l'apoteosi alla fine dell'*Asino d'oro*.

*
* *

Il fascino d'Amaretta e una miglior fortuna presso la corte allietarono il secondo soggiorno del Firenzuola in Roma. Ritornatovi da Firenze, non più tardi del '24, questa volta aprì il cuore a larghe speranze nel nuovo papa mediceo, in quel Giulio dei Medici, al quale il cardinal Giovanni dei Medici nel '17 raccomandava come cosa sua [1]) Ser Bastiano.

Già l'avvento di Giulio al papato aveva suscitato grandi speranze di una corte fastosa e allegra, quasi reazione a quella rigida e deserta del papa olandese; i letterati e gli artisti accorrevano a Roma, desiderosi di seppellire l'austerità di Adriano VI sotto lo sfarzo del redivivo mecenatismo. Ma i tempi erano cambiati: fitte nubi si addensavano su l'Italia, specialmente su Roma e Firenze, foriere di grave tempesta; il Papa, troppo fisso il pensiero nell'ingrandire i suoi, era dubbioso nella politica e impari all'alto compito, richiesto dal suo grado e dai tempi, cosicchè « il suo pontificato fu non meno funesto a lui, che a Firenze, all'Italia ed alla Chiesa » [2]). Però se Clemente non potè imprimere di nuovo al mecenatismo quel moto così bene avanzato sotto Leone e arrestato dal successore, pure offrì cortese asilo ai letterati, fra i quali eravi anche il Firenzuola.

La pubblicazione del *Discacciamento*, che riuscì ben gradito al Papa e al Bembo, gli aprì, a quanto dice l'Aretino, l'adito alla corte. « Rido anchora de lo spasso, che hebbe Papa Clemente la sera che lo spinsi a leggere ciò che componeste sopra gli omeghi del Trissino. Per la qual cosa la santitade sua volse insieme con Monsignor Bembo personalmente conoscervi » [3]).

---

1) Arch. di Stato, Firenze, Av. il Princip., Filza 67, n. 42 « Rev. mes. Iulio: havemo scripto a Iuliano detto. In questa tracta compiaccia ser Bastiano da Firenzuola vostra cosa del notariato della R. S.ria E perchè semo in sullo ultimo termine et Iuliano si potrebbe forse trovare indisposto. Volemo ne pigliate voi la cura.

Valete. Bononiae die XXV decembris M.D.XVII ».

È di Giovanni Cardinale de' Medici legato.

2) VILLARI, *Op. cit.* sul Mach., III, p. 296: vedi anche MORSOLIN, *G. G. Trissino*, Firenze, 1894, cap. XI.

Lett. cit., II.,c. 239.

E il Bembo [1], che conobbe nell'abate fiorentino un valente difensore della toscanità della lingua, dovette spingerlo più d'ogni altro, mentre allora attendeva alle *Prose della Volgar lingua*, a promuovere un « concilio » linguistico, che non ebbe più luogo [2].

Intanto il Firenzuola, frequentando la corte, stringeva amicizia col Berni, col Giovio, col Molza, col Della Casa, col Caro, e coi « più purgati spiriti dell'Accademia Romana », radunantisi presso Bernardo Accolti « gentil poeta.... generoso Mecenate » [3]), di cui il F. era un assiduo frequentatore, come prima era stato — a quanto pare — di Giordano Orsini [4]). Cercò anche la protezione di una mecenatessa, Caterina Cibo, alla quale dedicò la *Prima Giornata* dei *Ragionamenti* [5]), molto dalla colta e gentil duchessa ripromettendosi, tanto che « dove io veggia, diceva nella Dedica, che questa prima Giornata abbi qualche pregio appo il grave vostro giudizio, sarò costretto sforzarmi con migliore animo dar fuori le altre cinque (I,69).

Ma l'aiuto, come non venne dall'Accolti, così mancò dalla duchessa, e l'Abate, forse per questo, non pubblicò o almeno non diede larga pubblicità al resto dell'opera.

Al contrario un po' di fortuna in questi anni, egli la deve alla veste vallombrosana, che per qualche tempo gli portò buone entrate. Così il 1° maggio '24 [6]) in un Capitolo generale dei Vallombrosani « provisum fuit de monasterio santi Zacchariae de trecento Dom. Angelo de Florentiola », cioè gli fu assegnato il beneficio di questo monastero presso Firenze: inoltre venne eletto abate titolare di Santa Maria Eremita di Spoleto e procuratore per il monastero di S. Salvatore de Sophona in provincia fiorentina. In altro rogito, del 5 luglio, è ricordato come abate del monastero di Spoleto, e procuratore « romanam curiam sequens » di un abate di Terranuova: con identico titolo e analogo ufficio appare nel cap. vallomb. gener. del 1° maggio '25. Ebbe in seguito anche altri uffici con prebende, perchè in un atto del 1° dicembre [7]), procuratore suo padre, è nominato « commendatario del monastero di S. Lorenzo in Fontisterno e della chiesa di Fontisterno »,

---

1) Il F. era un grande ammiratore del Bembo — Vedi CIAN *Un decennio della vita di P. B*, Torino, 1885, p. 32.

2) *Lettere di C.* TOLOMEI Vinegia, 1782, t. IV, p. 100.

3) RILLI, *Memorie dell'accad. Fior.*, Firenze, 1700, p. 25.

4) Generale m. 1564, vedi SANSOVINO, *Casa Orsini*. Venezia, 1565.

5) FELICIANGELI, *Notizie e documenti sulla vita di C. C.*, Camerino, 1891.

6) Per questo e i seguenti atti, vedi *Rog. cit.*, (1523-25), pp. 151, 160, 96 di ser Bastiano.

7) Questo e il seguente rogito sono citati dal GUASTI, *Op. cit.*, XIII.

in altro del 16 gennaio '26 abate del monastero di S. Benedetto in Alpe; è di questo tempo anche il godimento dell'Abbazia di S. Prassede in Roma, nella cui chiesa, come dicemmo, il nipote aveva eretto al nonno Alessandro un ricordo marmoreo, con un'affettuosa iscrizione. Da tutti questi documenti è logico dedurre che Agnolo mettesse a profitto la mal digerita cultura giuridica per essere abate procuratore di Vallombrosa in Roma, il che gli permise di godere, anche assente, contro le leggi vallombrosane [1]), le entrate dei monasteri a lui conferiti, ora come abate effettivo, ora come commendatario, e tutto ciò certamente per benevolenza del Padre Canigiani e del Papa.

Mentre così il nostro Agnolo attendeva ai suoi studi, lontano dai silenzi delle abbazie, in mezzo al fragore della città, cercando di dimenticare Amaretta, l'8 maggio '26, il P. Canigiani, generale dell'ordine, pubblicava per lui la dispensa dei voti monastici, ottenuta dal Papa il 4 maggio, « cum.... nos.... caussam assumptionis habitus dictae nostrae Religionis Vallissumbrosae, certaque pretensae, minusque legitime per dictum Angelum emissae professionis exposuissemus » [2]), sotto il protesto di voti illegalmente fatti; ma per speciale concessione del Papa gli si permetteva il godimento di tutti i benefizi, che al momento della dispensa possedeva. È naturale però pensare che altri motivi abbiano indotto l'abate a chiedere la dispensa e il P. Canigiani ad appoggiarla.

Si accenna da alcuni [3]) a rimorsi di coscienza o a coercizioni dei superiori, malcontenti della sua vita un po' libera: forse grassi prebendati, che se n'andavano in cocolla, mangiando i piccoli pesci, contribuirono a spingerlo a tale determinazione. Ma ciò non spiega tutto, chè Agnolo pur godendo per qualche tempo ancora i pochi e limitati benefizi, già assegnatigli, non senza danno si precludeva una vita discretamente agiata. Perciò la ragione principale si deve ricercare in un accidente doloroso, che piombò addosso al povero Abate in quest'anno,

---

1) Il Casini, fa una disamina di questi sfruttatori e denigratori dell'ordine nell' *Op. cit.*, 125-27.

2) Pubblicato dal Moreni in *De ingressu Altovitae archiepiscopi Florent. historica descriptio incerti auctoris*, n. 24, riportato anche dal Manni, *Op. cit.* p. 87.

3) Guasti, *Op. cit.*, XIV, contraddetto dalla condotta dei superiori, non migliore di quella del F. e dal fatto che in seguito egli rientrò nell' ordine: il Bianchi, *Prefaz. cit.*, XV, crede con troppa sicurezza alla irregolarita dei voti, e che il F. non vestisse mai pubblicamente l'abito monacale, in ciò confutato da molti accenni sparsi nei suoi scritti il Biscioni e il Cinelli (Bibl. Naz: II.IV.341) affermano, senza fondamento, che il F., uscito dai Vallombrosani, si fece prete, il Crescimbeni, *Istoria della volgar poesia*, Roma, 1702, gli dà assurdamente il titolo di Vescovo.

costringendolo, per onor suo e dell'ordine, a cercare un pretesto qualsiasi per sciogliersi dai voti alludiamo a quella terribile lue, che, per 11 anni intieri, dal '26 [1]), lo tormentò continuamente. La descrizione delle sue sofferenze nelle poesie « Intorno la malattia » è senza dubbio una pittura dei dolori prodotti da quel morbo, allora tanto diffuso in Roma [2]), non da febbri palustri, come vuol vedere il Rossi [3]), senza riflettere che « il capitolo sul legno santo, osserva giustamente il Guerrini, è troppo personale per supporre che la prima persona del singolare ci sia per vezzo poetico ».

Questa malattia, sì atroce e lunga, fiaccò lo spirito, l'intelletto e il cuore di Agnolo: dal '26 al '38 il povero Abate vive, intorpidito in ogni energia, in volontaria segregazione dal mondo: tutto intento a seguire il corso del male e a cercarne i rimedi o nei cambiamenti di clima o nella valentìa dei medici, o nei superstiziosi mezzi di cabalisti ciurmadori, si dimentica della famiglia, degli amici, delle discussioni letterarie, della vita: muto e indifferente assiste al tremendo sacco di Roma e alla lunga, straziante agonia di Firenze, sua patria.

Nessun accento di doloroso sdegno o di satira politica proruppe dal suo labbro dinanzi alle orde barbariche dei lanzichenecchi, e alle mercenarie milizie di Carlo V e Clemente VII, congiuranti alla rovina della libera Firenze, mercanteggiata da un Papa, « alle cui lodi, ebbe a dire il F., non arriverebbe mai penna d'ingegno » (I,202). Egli, debole per carattere, annichilito ora sotto il fardello della malattia, diviene più che mai insensibile ad ogni sentimento d'amor patrio.

*
* *

Dal '26 al '38 appena tre o quattro volte riusciamo a sorprendere il Firenzuola vivo, in mezzo alle tenebre che lo circondano: lui più non interessano le questioni linguistiche, alle quali intorno al '25 aveva preso parte con tanto ardore, questioni, che (ironia della sorte!) volevano essere definite in Bologna in un concilio di letterati, mentre Carlo V e il Papa cospiravano contro la libertà fiorentina. Così l'amico Tolomei scriveva al Firenzuola, l'8 novembre '29, da Bologna [4]):

---

1) La data si ricava dalle poesie *Intorno la malattia*, composte nel '33, dove il poeta ricorda i continui dolori che soffre da 7 anni.

2) Vedi Baiocchi, *Sulle poesie latine di F. M. Molza* in *Annali d. R. Scuola Norm. Sup. di Pisa*, 1905, pp. 60, 117.

3) *Op. cit.*, p. 56.

4) *Lettera cit.*; il Cian, *Op. cit.*, p. 151, corresse nel 1530, il Rajna in *Prefaz.* al *D. Vulg. El.*, editio major, Firenze, 1896, LXIV, nel 1529 (MDXXXI in MDXXIX), perchè Carlo V e Clemente VII rimasero in Bologna dal nov. '29 al marzo '30.

Al Firenzuola — Ricordatevi Firenzuola di quel concilio? Quando noi per istrigar molti dubbi della lingua nostra lo tentammo in Roma? Ma la magevolezza di raccogliere molti huomini dotti, ch'erano sparsi per l'Italia, ce lo fece intralasciare. Qui hor di nuovo si pone inanzi, ch'essendoci venuto il Bembo guida, e maestro di quella lingua, non è ben, che si perda si bella occasione, ecci poi una selva di gentili ingegni, il Priolo dico, il Trissino, il Molza, il Guidiccione, il Broccardo, e molti altri, ch'ogni giorno con la lingua e con la penna si fanno illustri. Ma la somma e il fondamento è nel Bembo. A me parrebbe che se bene havete sprezzato il concilio, che fanno insieme il Papa e l'Imperatore, voi almeno apprezzaste il nostro, anzi vostro dico, che prima in Roma lo poneste innanzi e più ch'altri l'affrettavate. Il Guidiccione, e ben assai, e io (o ci fusse l'Alamanno) ve ne preghiamo, che se pur con questi Lombardi facessimo questione, sappian certo che v'havrem dalla nostra. Non mancate (vi prego) nè al vostro vecchio desiderio, nè al nostro nuovo.

Godete e venite.

Di Bologna. Alli VIII di Novembre MDXXXI.

L'abate che trovavasi forse in Roma, non si lasciò vincere nè dalle affettuose parole del Tolomei, nè dalle preghiere insistenti degli amici, che tenevano molto alla sua partecipazione a questo congresso nazionale linguistico, che, come il primo, non potè più attuarsi.

Intanto gli amici, dispersi per gli avvenimenti politici, a poco a poco ritornavano a Roma, dove tentarono di richiamare in vita la decrepita accademia romana [1]).

Non è improbabile che il Firenzuola prima coll'Accolti e in casa l' Accolti, poi da solo frequentasse le riunioni, che or qua or là, or sotto un capo or sotto un altro, si tenevano: dopo il Sacco, piccoli crocchi diedero origine, rampolli della vecchia accademia, a nuove accademie, in cui regnava il brio di allegri banchetti, e risuonavano le risate, accompagnanti la recita di burlesche composizioni. Uno di questi piacevoli ritrovi è quello che fin dal'30 ri riunì presso il mantovano Uberto Strozzi [2]); insieme col Berni, col Della Casa, col Bini, col Mauro ed al-

---

1) Vedi un importante articolo sull' A. R. dal '25 al '40 nall' *Op. cit.*, p. 79 e agg. del Baiocchi.

2) M. Sabino nella *Prefaz.* alle *Istituzioni*, Milano, 1541 dell' Equicola, enumera i soci del circolo Strozzi « i più famosi Accademici che fossero in corte, i quali quasi ogni giorno facevano il suo consistoro ». Quadrio, *Storia e ragione d'ogni poesia*, Bologna, 1739, p. 65.

tri vi prese parte anche il nostro Abate, che andava dimenticando i suoi dolori in mezzo agli allegri conversari, ricreati dalla musica e dai sontuosi banchetti, gareggiando coi colleghi nelle bernesche poesie.

Il Baiocchi, infirmando le conclusioni del Quadrio sull' identità dei Vignaiuoli col circolo Strozzi, ha voluto dimostrare che sono due accademie diverse, anzi sospetta che quest'ultimo sia un parto della fantasia doniana [1]. Ma negarne l'esistenza, è impossibile, perchè, oltre al Doni, e il Mauro e il Berni ed altri alludono più volte a tale riunione [2]: inoltre i nomi burleschi dei componenti [3], per il Baiocchi forse inventati dal Doni, solo citati in componimenti poetici, accanto o no al vero nome dell'autore: tale il caso di Ser Agresto, ricordato anche dal Firenzuola (II,323, mad. XXXIX), in una poesia da Vignaroli, che ci richiama il passo della *Libraria*, e nel « *Commento* di *Ser Agresto da Ficarnolo* etc. » [4], che è del Caro, Accademico. Quanto poi all'identità, le osservazioni del Baiocchi non sono del tutto esaurienti [5], perchè per l'uguaglianza degli argomenti e dei frequentatori è più verosimile ammettere che il circolo Strozzi si sia trasformato in seguito nell'Accademia dei Vignaiuoli [6]. Secondo il Guasti, l'Abate si nascondeva sotto lo pseudonimo di Pennato: vero o no, egli certo allietò le riunioni colle sue piacevolezze, tanto ricercate dagli amici, eccitando grandi risate con berneschi capitoli del genere di quelli che ci rimangono [7].

Ma nel '33 il male rincrudì terribilmente, procurandogli uno strazio indicibile, strappandogli dal labbro amari accenti di disperazione, gettandolo in balìa delle ciurmerìe magiche e degli incanti. Di questa disperazione echeggiano le poesie « *Intorno la mia malattia* », nelle quali l'asprezza del verso, la povertà delle immagini poetiche, la roz-

---

1) *Librarìa*, Venezia, 1557, t. II, p. 285.

2) Il Mauro in una lettera a G. Perino del 16 dicem. '31 enumera gli accad. vignaiuoli, vedi TIRABOSCHI, *Op. cit.*, VII. I. p. 136: il Berni in una lettera al Bini del '34 parla dell'accad., vedi ATANAGI *Lettere facete*, Venezia, 1601, pp. 30. 211.

3) « .... il Cotogno, l' Agresto, il Mosto, il Palo, il Pennato, lo Scalone, il Salcio, il Fico, il Viticcio. ».

4) *Bibl. rara*, Daelli, Milano, 1863; il fico è il Molza, il Vignaiuolo è il Bini in *Commento cit.* p. 93; vedi SALZA, *in Gior. Stor. Supp.;* N. 3, p. 121-3.

5) Vedi SALZA, *Recensione* al lavoro del B., in *Gior. Stor.*, XLVII.

6) Molti di quelli ricordati dal Mauro si trovano anche nella *Pref. cit. del* Sabino. il Bini, assiduo del Circolo Strozzi, dal nome di Vignaiuolo, è lecito dedurre che fosse anche dei Vignaiuoli.

7) Tutti i capitoli rimasti, meno forse quello sul legno santo, sono di un periodo posteriore. Dal cap. « *In lode del caldo del letto* » del Berni, *Rime*, pubbl. da A. Virgili, Firenze, 1885, pare che il F. abbia composto altre poesie bulesche, a noi non pervenute.

zezza delle espressioni, si dimenticano per seguire il poeta nella descrizione delle sue sofferenze, dall'umile rassegnata invocazione a Dio alla bestemmia imprecante la natura e la morte che non viene.

Io vorrei volentier tormi la vita
Colle mie proprie man, se la paura
Dell'estremo giudicio non facesse
Torcer la voglia forse a miglior voglia (II,234).

Chè a lui

È interdetta e tolta ogni quiete,
Ogni bene, ogni pace . . . . . (II,235).

e affranto dalle pene, spaventato dal timore della povertà, non gli resta che invocare la morte:

Dammela, Signor mio, ch'io te ne prego:
Dammela, Signor mio, dammela adesso,
Che pur bisogna alfin che me la dia (II,328).

Ma la morte è sorda, è insensibile al tormento fisico che già da 7 anni lo martoria: ed egli prega, bestemmia, impreca contro la natura, risparmiando a denti stretti Dio,

. . . . . chè la tua grandezza
mi toglie il nominarti; e piango e grido
e bestemmio e di nuovo vò la morte . . . . . (II,330).

Da questi accenti disperati il Burckhardt afferma che il poeta « appare imbevuto di sentimenti teistici i più pronunziati. Egli non considera i suoi dolori come una conseguenza delle sue colpe o come una prova o preparazione avvenire; è un affare immediato tra lui e Dio solo, che fra l'uomo e la disperazione ha posto il potente amor della vita » [1]. Ma subito l'insigne critico tedesco riconosce, cadendo quasi in contradizione, l'insufficienza del documento, chè il Firenzuola in un momento di disperazione può mettere in disparte Dio, ma subito esclamerà:

Però giusto Signor, nel furor mio
Nell'ira mia, nella bestemmia mia,
Nella mia impazienza, non volere
Attribuirmi ad impio alcuna parte;
Ma alla disperazione, a quella febbre,
Che sett'anni mi tien torpente e tristo (II,330).

1) *Op. cit.*, II. p. 345.

Secondo alcuni [1], in questo tempo erasi già stabilito a Firenze o a Prato, ma ridotto in miseria per la lunga malattia, terminato il tempo dei benefizi, diminuito il favore di Clemente VII, se fosse stato in Firenze, come concilieremmo la sua povertà col benessere di cui godevano i fratelli ed il padre, allora Segretario delle Tratte? È possibile che la famiglia assistesse indifferente alla miseria e alla malattia di Agnolo? [2])

Questi, almeno fino al 12 dicembre '34, già morto Clemente e salito al soglio pontificio Paolo III, rimase in Roma: in quest'anno è per rogito del padre scelto procuratore, con un altro, ambedue « romanam curiam sequentes » [3]) da un Canonico di Fiesole. Forse sperando per il ricupero della salute in un cambiamento di clima, nulla aspettando da Paolo III, che iniziava un nuovo periodo nella storia del mecenatismo pontificio, dopo il '34, il nostro Agnolo si riavvicinò alla famiglia, e di lì a poco si stabilì in Prato, « assai orrevole castello, dice egli stesso, della Toscana ».

---

1) Il Guasti, il Manni, il Guerrini ed altri, per i quali il F. era già in Prato prima del '30, ma l'errore è nato da una falsa interpretazione di un passo della *cit. lettera* all' Aretino, che non va preso letteralmente. « ... una lunga infermità di anni 11 mi ha relegato in Prato », perchè in tal caso dovremmo escluderlo dai Vignaiuoli, negar fede ad un rogito del padre, e di Ser Crist. da Valsav. Inoltre in molti documenti pratesi di questo tempo come nei *diurni ad annum*, nei *codici* delle Sacca, non si trova mai ricordato il F., mentre qualche notizia della sua residenza in Roma esiste.

2) Dal *cit. rog.* di Ser Crist. da Valsav. risulta che nel '32 il F. era assente da Firenze.

3) *Rog. cit.*, p. 400; nella *Cortigiana* dell' Aretino, posteriore al '33, Flaminio dice « E per fornirti di chiarire dice *il gentil Firenzuola che c'è* » etc., si pensi che la scena è in Roma; altro accenno è anche in II. 233, madrig. cit., scritto in Roma.

II.

La vita dal 1537 al 1543.

Coll'andata a Prato si apre il secondo e il più importante periodo letterario del Firenzuola.

I Pratesi, colle industrie, specialmente della lana, erano riusciti a sollevare il paese dal terribile sacco del '12, ridonando a Prato l'aspetto d'un grato soggiorno, dove principalmente da Firenze, convenivano principesse, come Eleonora dei Medici, letterati, come Niccolò Martelli, famiglie fiorentine, come i Barbi, i Minerbetti etc. L'ameno paese era ricercato non tanto per la salubrità dell'aria, per la quiete della campagna, per le ridenti e pittoresche passeggiate alle numerose ville, che facevano corona alla cittá, quanto per la gentilezza degli abitanti, per la bellezza accessibile delle sue donne, che pare portassero il vanto sulle altre della Toscana.

Frequenti i ritrovi, di cui era anima il bel sesso, che si raccoglieva, coi corteggiatori, di giorno nella Badia di Grignano [1]), dove risuonavano non più le monotone preci dei monaci vallombrosani, ma le voci argentine delle Pratesi: di sera le allegre brigate, specialmente nel Carnevale, convenivano nel Palazzo dei Signori, per udire le commedie recitate « da Strioni della Terra, la più parte huomini e giovani bennati, virtuosi e nobili, ch'è una gentilezza, e contento grandissimo a vedergli e sentirgli recitare, e sonvisene recitate di quelle che per apparato di scena, per invenzioni e capricci d'intermedi e commedia propria si potevano recitare innanzi a qualsivoglia signore » [2]). Più

1) Fin dal 1516 Leone X, tolto il monastero ai Vallombrosani, lo aveva unito al capitolo metropolitano fiorentino, che lo dava in affitto

2) Miniati, *Disegno storico della terra di Prato,* Firenze, 1596; l' A, per quanto si riferisca ad un tempo posteriore, tratteggia a lungo anche i tempi nei quali visse il F.: vedi Guasti, *Op. cit.*, XV-XX.

spesso forse i ritrovi erano in case private, come in quella di Leo Villani, amico del Firenzuola, medico e insigne cittadino, nel cui teatro era comparsa anche « quella del Mercatale *che* piacque tanto in sulla commedia de' Villani, che tutta Prato meritamente la giudicò bellissima » (I,222). In questo teatro o in quello dei Signori, in un carnevale degli anni 1538 - 42, la sala deve avere echeggiato delle grasse risate del pubblico alle beffe del Dottor Rovina e alle comiche tirate dello Sparecchia. Canti, balli, merende, passeggiate, clamorose burle, « tutte quelle cose che in una onesta brigata di nobili e virtuose donne e di gentili e cari giovani si conviene » (I,236), allietavano le giornate. E dovunque e sempre le vezzose e ambiziose Pratesi, che amavano fare sfoggio della loro bellezza, gareggiando nello sfarzo degli abiti e degli ornamenti, nella ricercatezza squisita dell'acconciatura, che rasentava spesso il barocchismo. Lo stesso Firenzuola, educato ad un fine senso estetico, va satireggiando via via nei suoi scritti quel goffo abbigliarsi e acconciarsi i fiori in testa, in modo che alcune « paiono un quarto di capretto nello stidione, che vi si pongono insino al ramorino » (I,245).

Ma anche con questo gusto antiestetico, non comune a tutte, le donne portavano dovunque la nota del brio e della spensieratezza: per esse si aprivano le porte della Badia delle Sacca, allora abitata dai monaci Olivetani, allegri e giocondi monaci, amanti la conversazione femminile non meno dei loro confratelli di Vallombrosa: per esse, novelle Laure, crudeli ed insensibili, i poeti si sbizzarrivano in canti di amore e d'odio, che risuonavano per i colli vagheggianti Prato e per le acque del bel Bisenzio. Musica, poesia, incanto della natura, fascino femminile, ecco Prato verso il quarto decennio del 500.

In tale città « allegra, ariosa e gioviale », direbbe il Miniati, venne Agnolo non più tardi del '37, se già in quest'anno del nuovo clima risentiva i salutari effetti [1]).

La speranza di trovarvi un refrigerio alla malandata salute, lo spinse a scegliere Prato non meno che il ritorno fatto nell'ordine vallombrosano, se non cogli obblighi, certo coi benefici. Del resto pare che, anche dopo la dispensa del '26, mantenesse qualche rapporto coll'ordine: forse non dimise mai l'abito, nè il titolo [2]) d'abate, nè l'ufficio di procuratore nella curia romana [3]).

---

1) *Lett. cit.* dell' Aretino.

2) Così è chiamato dal Sabino in *Prefaz. cit.*, dall' Aretino nel *Marescalco*.

3) *Rog. cit.* di ser Bastiano, p. 400.

Così, ritornato da Roma a Firenze, ebbe il monastero di S. Salvatore a Vaiano (un'importante borgata nella valle del Bisenzio, presso Prato) appartenente ai Vallombrosani.

Come *abbas perpetuus* godeva il beneficio della Badia e presiedeva all'amministrazione: avrebbe dovuto risiedere nel convento, ma la rilassatezza dell'ordine gli permetteva di vivere in Prato; di qui l'errore del Baba [1], che asserisce essere stato abate di Prato. Molti [2] hanno ripetuto che abitasse nella Badia delle Sacca, nei dintorni pratesi, ma l'esservi gli Olivetani, poco teneri verso quelli di Vallombrosa, come in generale erano gli ordini monastici fra di loro, esclude questa asserzione, che non trova neppure appoggio nei documenti del convento delle Sacca [3]).

Dal '38 al '40 esistono molti atti [4]) riguardanti l'abbazia di Vaiano, stipulati per lo più in Prato, sempre in nome del « *Venerabilis vir Angelus filius ser Bastiani de Firenzuola, civis florentinus et usufructuarius et perpetuus administrator Abbatiae S. Salvatoris de Vaiano* [5]) *ordinis Vallumbrosani, districti Prati* ».

Ma poichè lo scopo di questi Abati era per lo più l'usufrutto del Convento, e non la buona amministrazione, il Firenzuola poco attese agli interessi della Badia, anche perchè se ne stava lontano, in Prato, dove stretti vincoli d'amicizia lo legavano alle più distinte famiglie Pratesi, fra le quali in primo luogo la famiglia Buonamici.

Sposa già da molti anni di Piero di Matteo Buonamici era Clemenza Rocchi, nella cui casa ha luogo il secondo dialogo *Della bellezza delle donne;* a lei l'Abate prodiga ampie lodi per le sue doti morali e intellettuali, per le quali, collo pseudonimo di Lampiada, sarà una delle quattro donne, che si presteranno alla dipintura del tipo ideale femminile firenzuolano.

Sorella di Clemenza era Selvaggia, che, verso il '40, secondo il Guasti, entrerà sposa nella stessa casa dei Buonamici, ma non par che sia la Selvaggia cantata in tutti i toni nelle poesie firenzuolane e festevolmente introdotta nei *Dialoghi*, perchè, se così fosse, nè si spieghe-

1) *Prefazione* alle *Rime* del Berni, Venezia, 1627.

2) *Bibliografia pratese* compil. per un da Prato. (Guasti). 1844.; *Calendario Pratese* del 1846. Prato, 1845.

3) Si conservano nell' Archivio Comun. di Prato.

4) Arch. di Stato, Firenze, *Rog.* di F. Bizzochi, (1535-42); 1.º del 17 giugno '38, p. 9; 2.º 17 luglio, p. 11; 3.º 16 agosto, p. 12; 4.º 20 agosto, p. 12; 5.º 28 settembre, p. 17, tutti del 1.º volume; del secondo si hanno documenti del 22 sett. '38, p. 46; dell' agosto '39, p. 141; del 7 novem. '40, p. 43, della fine del '40, p. 80 etc.

5) Bonneau, *Curiosa*, Paris, 1887, pone falsamente Vaiano nella diocesi di Cremona.

rebbe come mai lo scrittore dica di avere celato il nome delle quattro donne « sotto il velo..... per non dar che dire alla brigata » (I,203), nè come Selvaggia si lamenti di non riconoscersi fra quelle [1]). Ma Selvaggia sia un nome finto, sia dei Rocchi, che

. . . . . de' più famosi cespi
Del verde Prato e della bella Flora
Usci lieta, per far lieto il suo nido (II,237).

conquistò si tenacemente il cuore di Agnolo che intorno a lei, nuova Amaretta, e per lei si esplica tutta o quasi la produzione letteraria di questo periodo.

Nella famiglia dei Buonamici Agnolo conobbe anche la novella sposa di Gino, cui dedicò la raccolta delle Poesie (II,203-04); figlia di Giovanni Gherardacci, gentile, spiritosetta appare nei *Dialoghi* e nella X novelle, sotto il nome di Verdespina:

Quella ch'era con voi di più freschi anni,
M'ha co' begli occhi suoi più volte mostro
Quanto possa la grazia in un bel volto (II,237).

Stretta parente di Verdespina è Madonna Amorrorisca, ricordata anch'essa nella X novella, interlocutrice nei Dialoghi, così chiamata perchè

. . . . . Amorrorisca
gioco soave importa o dolce laccio (II,235),

mentre il suo vero nome è Isabetta, « nata in sulla riva d'Arno », congiunta

a quel germe (i Buonamici?)
Di cui non vide Prato il miglior mai » (II,234).

Queste le donne Pratesi che principalmente resero lieta la vita di Agnolo e suscitarono in lui quell'ideale di bellezza femminile

. . . . . che tanti affanni
M'arreca, ancor che non sia cosa viva » (II,235).

Clemenza e Selvaggia erano figlie di Vannozzo de' Rocchi, distinto cittadino di Prato, che teneva allora in affitto la ex Badia di Grignano,

---

1) GUASTI, *Op. cit.*, XXII · non si esclude però che anche la Rocchi sia stata conosciuta ed amata dal F., che in una elegia (II,271), insieme con Verdespina, Selvaggia, Buonvisa, ricorda « quella crudel che m'ha passato - Cogli occhi il fondo delle mie cervella », una dunque che non è Selvaggia. Può darsi che il F. abbia usato questo nome genericamente, ma ogni affermazione è arrischiata in un amore che egli stesso cerca d'imbrogliare (I,215:II,203).

dove fingesi avvenuto il *Primo Dialogo*. Oltre ai Rocchi e ai Buonamici, l'Abate era in relazione coi fratelli Inghirami, uno dei quali, Mario, sarà suo fortunato rivale nell'amore a Selvaggia, col buon canonico Masolino, con G. B. Milanesi, Filippo Cicognini, Leo Villani e tanti altri schiccheratori di versi [1]).

In grazia del nuovo soggiorno, delle buone amicizie e delle amabili conversazioni femminili, il Firenzuola liberatosi dal lungo torpore, ritornò alla vita colla salute novellamente florida, col cuore riaperto e non una sola volta all'amore, colla mente sospinta dal fascino dell'arte e del bello. Come da un interminabile inverno, passato forzatamente nell'inazione, egli ora usciva al sorgere della nuova primavera, pieno la mente e il cuore di traboccante vita, rinnovellate le forze, anelante a riacquistare il tempo perduto. E infatti con una insolita attività feconda, in due anni (1540-41) dà forma e vita nei *Dialoghi* al tipo ideale d'estetica femminile, nella *Prima Veste* presenta a nuovo il Pantcatantra indiano, tenta la drammatica colla *Trinuzia* e coi *Lucidi*, traduce l'*arte poetica* di Orazio, rallegra gli amici con berneschi capitoli, paga al secolo il suo tributo di petrarchista con una raccolta di poesie e promuove l'accademia dell'*Addiaccio*, quasi in gara con quella Fiorentina.

È comune credenza [2]) che il Firenzuola facesse parte degli Umidi, come uno dei fondatori, finchè, disgustato dai vaniloqui dell'accademia, si sarebbe ritirato in Prato, dove avrebbe fondato l'Addiaccio.

Nulla di più inesatto: Agnolo, stabilitosi in Prato, fin dal '38, come dicemmo, vi rimase fino alla morte, facendo ogni tanto, com'è naturale, qualche scappata a Firenze, ma di breve durata, perchè disbrigava i suoi affari sempre per mezzo di altri. Così il 2 settembre '38, per l'eredità paterna, *constituit, crearit, et ordinarit suum procuratorem Hieronymum olim ser Bastiani*, suo fratello, il quale, anche in altri atti, come del 29 settembre e 10 novembre '39, resta sempre suo procuratore. Gli atti della Badia di Vaiano, già ricordati, e le date degli scritti escludono assolutamente che entro il '40 e il '41 il nostro Abate dimorasse in Firenze, durante la breve vita degli Umidi, raccolti in casa dello Stradino, dal 1° novembre '40 all'11 febbraio '41, e, dopo un bre-

---

1) Vedi GUASTI, *Op. cit.*, per le famiglie Pratesi, le *Poesie* del F. *passim*, e la Dedicatoria dei *Dialoghi*.

2) FLAMINI, *Il Cinquecento*, Vallardi, Milano, p. 363; DINI, *Il Lasca Accademico*, Pisa, Nistri, 1895, etc.; solo il SICARDI *Contrib. cit.*, p. 109, nega il fatto, senza addurne gli argomenti.

ve interregno (11 febbraio-25 marzo '41), trasformati in accademici fiorentini.

È vero che era così vicino a Firenze che poteva facilmente prender parte all'accademia Fiorentina e dimorare in Prato, ma ciò non resulta dagli atti dell'accademia [1]), dove non è ricordato nè fra i 12 fondatori, nè in seguito fra quelli che via via venivano aggregati. Inoltre gli accademici fiorentini solevano tenere delle letture su Dante, recitare madrigali e sonetti in onore del Petrarca e del Boccaccio, tutti indistintamente: anche fra costoro il nome dell'Abate non si trova mai [2]). Come sorse dunque questa leggenda?

Il Rilli, nelle *Memorie degli Accademici fiorentini*, parlando del Firenzuola dice che il suo nome « si trova registrato in un libro manoscritto di Memorie dei primi nostri Accademici allora quando col nome di Umidi si chiamavano, esistente appresso il nostro degnissimo Segretario », alludendo a uno di quei codici, dove appaiono alcune poesie di Agnolo, inviate agli amici, che prendevan parte a quelle riunioni. È noto quanto gli accademici fiorentini si sbizzarrissero per le modificazioni dell'alfabeto, che provocarono una scissione interna, che ebbe fuori una ripercussione satirica, tanto che il Lasca, indispettitosi coi compagni, fu espulso [3]). Il Firenzuola, amico di molti accademici, li mise in burla, col sonetto,

Kandidi ingegni, a cui dato è di sopra » (II,367) [4]),

in favore del K, al quale fu risposto col sonetto a rime obbligate

Ogni lodato ingegno, a cui di sopra [5]),

in un modo sì licenzioso, che il buon Abate rispose per le rime:

Giovin, che pari esser preposto sopra (II,367-68) [6]).

Così Agnolo appariva il vero difensore del K, e, come tale, ebbe [7]) la

1) Marne. Firenze. B. 3.52.74. *Atti dell'Accademia degli Umidi*: Nazion. IX.42, IX.7.91, II.IV.1.

2) Conservati nei *codd. cit.*, dove trovasi solo un sonetto del F. in morte del Verino.

3) Vedi Dini, *Op. cit.*: un sonetto in difesa dell'Y sbandito è nella Naz. II.IV.1, n. 77, c. 117: vedi *app.* B, n. 2.

4) Naz., II.IV.1, c. 117, preceduto dal titolo: *Sonetto del Firenzuola mandato all'accademia degli Umidi di Firenze in defensione del K sbandito* ».

5) *Ivi*, « *Risposta del sonetto del K fatta il Torbido uno dei fondatori dell'Accademia degli Umidi di Firenze* ». Il Torbido è il Vivaldi.

6) *Ivi*, c. 124 « *Risposta fatta il Firenzuola al Torbido uno dei fondatori delli Hùmidi sopra del K sbandito* ».

7) *Ivi*, c. 123: la lettera e il sonetto portano la firma dell'Aretino, in data 6 agosto '41, ma il Verzone, in Grazzini, *Rime burlesche*, Firenze, 1882, CXI, ha dimostrato che sono del Lasca, il Grappa, *Commento sopra la canzone del F. in lode della salsiccia*, in *Scelta di curios. lett.*, disp. 184, erroneamente l'attribuisce al F.

falsa paternità d'una lettera con sonetto in favore di esso K: in una epistola anonima, sempre sulla lettera sbandita, compaiono i poveri reietti dell'alfabeto « usciti da Firenze per far capo al Firenzuola, che qua si presentiva haver presa la protezione del decto K. Non ce n'è adviso certo, ma se ne dubita per essere il decto Firenzuola huomo Factioso et malcontento di questo nuovo reggimento » [1]). Trovando così i due sonetti nei codici dell'Accademia, e prendendo seriamente quello che nella lettera anonima era stato detto, in burla si affermò che il Firenzuola « malcontento *del* nuovo reggimento » dell'Accademia fiorentina, andato a Prato, vi fondò l'Addiaccio. Forse a questo errore contribuì anche il fatto delle intime relazioni, che corsero tra Agnolo e Niccolò Martelli, uno dei fondatori degli Umidi, che spesso si recava a Prato, per vedere la sua Laura, Maria Minerbetti e per ascoltare le piacevolezze dell'amico e per darsi "a honesto et allegro passatempo più che mai insieme col nostro da ben Firenzuola » [2]). Rime e lettere si scambiavano i due amici, ma sfortunatamente, delle lettere, che sarebbero state sì preziose per la vita del nostro, due sole e del Martelli, ci sono pervenute: da queste appare che il vero fondatore dell'Addiaccio fu l'elegante Abate.

*
* *

Sorse quest'accademia intorno al '40, prendendo il nome di Addiaccio da quel recinto dove i pecorai tengono il gregge, chiudendolo attorno con una rete: il capo si chiamava Archimandrita, gli accademici pastori, con nomi arcadici; Silvano il Firenzuola, Filardeo, pare, Bartolomeo Gherardarci, il secondo Archimandrita, [3]) Filinio, Filopito, Silvio, Laura etc.; per insegna la siringa pastorale, Pane per protettore, le ninfe per amiche ispiratrici, il tempo diviso per olimpiadi .... Umile e modesto era il loro compito; chè

.... i semplici pastori ....
Ispiegano al ciel mille concenti
Per isfogar dal cor quei caldi affetti
Che vi poser poc' anzi i loro amori (II,246).

---

1) *Ivi*, c. 81: *app.* B., n. 1.

2) *Primo libro delle lettere*, Firenze, 1546; p. 27; le due rimaste, scritte al F. sono dell'11 aprile e 15 maggio '41: si conserva del Martelli in cod. Mglb., VIII.1447, un altro volume di lettere: vedi *app.* C, n. 1,2.

3) Guasti, *Op. cit.*, XXVI; i fondatori, si dice nel prologo di « *Silvia commedia pastorale* » di Fileno Addiacciato, Firenze, 1545, furono nove in onore delle Muse, ai quali se ne aggiunsero altri 6 per le Grazie, Citerea, Mercurio e Pale.

L'Accademia forse fu inaugurata dall'archimandrita Silvano col *Sacrificio Pastorale*, un componimento misto di prosa e di versi sciolti, alternati con poche strofe rimate, che richiama la preghiera del sacerdote a Pale della terza prosa dell'Arcadia; l'archimandrita invita i pastori a presentarsi davanti a Pane, perchè i suoi auspici sieno fausti

. . . . nè ninfa o pastorella
Ai pensier nostri sia mai rozza e fella » (II,233);

in olocausto a Pane uccidono un lupo, perchè preservi i campi dalle malie e permetta loro di viver sempre contenti

Del poco pur, come chiedemmo sempre
Senza invidiare i larghi possessori,
Pasto d'ignavia spesso e di pigrizia,
Cuculi ignavi, ignavi fuchi, anzi ombre
Anzi uomini, che il numer non gli annovera.

Dopo l'offerta dei doni e il sacrificio, dopo le preghiere e la comparsa di segni certi del favore di Pane e delle Ninfe, l'adunanza si scioglie. Questa « scrittura elegante ove il procedimento della prosa atteggiasi così vario e vivo e i tocchi delle funzioni de' personaggi sono sì recisi che fanno pensare a una declamazione rappresentativa » [1]), è il frutto d'un Arcadia, che prelude a quella di Cristina di Svezia.

Già sentiamo il gorgheggio degli uccelli, i beli delle pecorelle, mentre sotto la lunga tremolante ombrìa degli alberi i pastori gareggiano nel canto dei loro amori . . . . .

La nostra mandria, il nostro gregge, il nostro
Armento, pien di vacche e di vitelli,
Di capretti e d'agnelli,
Sono i nostri desir svegliati e belli . . . . (II,248).

Da Firenze il Martelli porta al cielo la nuova Accademia.

Primo Addiaccio gentil del più bel Prato
Che mai inondasser rive e' voi Pastori
Che i primi Altari sonori
Gli procacciaste onde a quei fien secondi
Quanti mai più fecondi
Spirti gli arrecheran gridi d' honore,
Mercè di quel valore
Ch'un Filardeo gentil Archimandrita
Ne l'età sua più verde et più fiorita
Il Ciel si largo imprime
Tal che di lodi prime
Bisenzio chiaro et d'Allegrezza pieno
Ricco n'andrà al mio bel Arno in seno [2]).

---

1) G. Carducci, *Opere*, vol. XV, p. 409.

2) *Rime* di N. Martelli nella Naz. cod. VII.7.245, p. 55; altre all'Addiaccio sono nel medesimo cod. e in II.IV.1. c. 249.

Agnolo era orgoglioso di queste lodi e con uguale entusiasmo ringraziava l'amico, esclamando:

Or si che caro ci è il nostro soggiorno
Or si che noi goderem l'aure estive
Securi e lieti, e per le ombrose rive
Tempreremo il calor del mezzogiorno (II,251),

perchė il gentile amico

Celebra gli onor nostri infra le genti.

Certamente da queste lodi, come da quelle del Vivaldi [1]), ci aspetteremmo qualche cosa di più del Sacrificio Pastorale dai componenti l'accademia, in nome dei quali il solo Agnolo par che spieghi « al ciel mille concenti » [2]), trasportandoci in un mondo fittizio, donde qualche volta spira la soave quiete dell'idillio. Del Martinozzi, dell'Inghirami, del Perini, del Milanesi e del Cicognini, tutti Addiacciati, non resta nulla; solo giace dimenticata fra la polvere delle biblioteche una commedia pastorale, la *Silvia*, di Fileno Addiacciato, che rappresenta « un tentativo di mescolanza della rappresentazione mitologica e della realistica con entro un elemento idillico » [3]). Ugualmente un tentativo dell'Arcadia in pieno cinquecento rappresenta l'Addiaccio, quasi sconosciuto [4]), un tentativo che per la natura infeconda del terreno, per l'invidia e la discordia, andò fallito.

Di questo stato discorde e contrastato il Firenzuola addoloratissimo, informa l' amico Martelli, che con poesie e con lettere cerca di consolarlo. « Non importa niente, egli scriveva il 15 maggio '41, se l'Addiaccio si è ammuttinato..... tutto vi è onore e favore, dove è il Firenzuola..., dove è il Firenzuola, quivi è l'Addiaccio, e l'Accademia; e basta l'ingegno d'un solo, non è il numero quello che faccia se non numero. Però: via, seguitate: non vi si può torre la vittoria, da tal vi è data, ma voglio che à mia sodisfazione vi chiamate del primo Addiaccio, perchè importa assai quel primo ante omnes ».

Agnolo chiamò infatti Primo Addiaccio la sua accademia, per distinguerla da quella dei dissidenti, ma la scissione preparò la morte all'una e all'altra, che tacitamente e rapidamente scomparvero, lasciando sul cuore del fondatore il peso dell'insuccesso [5]). Lo stesso Fileno, au-

---

1) Naz., II.IV.1. c. 238: vedi *app.* D, n. 1.2.3.4.

2) Son. XXXI. XXXIV. XXXV: madr. XXIV. XXVII. XXVIII. XXX. nel vol. II delle *Opere* del F.

3) CARDUCCI, *Op. cit.*, pp 410-13.

4) Lo stesso GUASTI, non dice nulla di nuovo.

5) Un'eco è nei madrig. XXX,XXVII etc. (II,249,48 etc.)

tore della Silvia, accenna nel prologo alla discordia tra Silvano ed altri accademici, i quali lo cacciarono con i suoi proseliti

ond'ei, dice Fileno, di doglia
Poscia del Fallir suo pagò l'estremo [1]).

Però l'invidia contro l'Addiaccio non era se non la ripercussione diretta degli strali, dai numerosi maligni appuntati contro Agnolo, cui tentavano di amareggiare gli ultimi anni di vita. Colto, elegante, faceto egli, lo abbiamo già visto, era ricercato dalle migliori famiglie; le donne sollecitavano la sua piacevole conversazione, le sue rime, in verità, poco felici. Così Selvaggia in primo luogo, Verdespina, Dada Buonvisa, Mona Maria ed altre sono incensate dal poeta e più d'una corteggiata ed amata. Ciò naturalmente vedevano di mal occhio non pochi Pratesi, prima i mariti, poco soddisfatti delle facete scuse, che a loro Agnolo preventivamente rivolgeva nei Dialoghi. « Credete voi che quando io ve le guardo, ch'io ve le porti via? Non abbiate questa temenza, ch'io non fo lor danno alcuno: che il fo solo per imparare a fruire i beni del paradiso, perciocchè i portamenti miei non sono tali che non possa sperar d'andarvi; e per non giunger poi lassù, e parere un contadino, quando e' va a città la prima volta » (I,217-18).
Con i mariti non mancavano i malvagi, gli invidiosi della sua fama, i quali di dietro le quinte andavano bisbigliando contro i suoi costumi, i suoi scritti.... La tempesta, tanto fulminea quanto fragorosa scoppiò appena furono noti fra gli amici i dialoghi, verso la fine del '40: un'eco un po' affievolita dal tempo, dall'oscurità dei nomi di persone pratesi, a noi ignote, ricordate nell'operetta, ci giunge nella difesa che l'autore fece del suo scritto nella Dedicatoria, del 18 gennaio '41, « alle nobili e belle donne Pratesi ».

In essa cerca di confutare le accuse varie che costoro, sobillate dai maligni, gli avevano mosse, le une perchè nei Dialoghi erano state trascurate, e non erano abbastanza riconoscibili « sotto il velo », le altre invece perchè da lui prese a modello per la sua chimera. Ma il nembo più denso della tempesta partì senza dubbio dalla schiera delle donne, che il Firenzuola come esempio di difetto fisico e morale, senza riguardo, aveva messe alla berlina.

L'accento acre e stizzoso della dedicatoria ci può dare una pallida idea di questa levata di scudi, mossa da « certi di questi nostri cer-

---

1) Carducci, *Op. cit.*, p. 410.

velli tanto stillati, che si convertono in fummo il più delle volte » (I,200), e da certe « spigolistre... che dicono, che perchè io sono brutto, che la mia metà non può essere se non una brutta e una schifosa come me » (I,203).

Egli non si cura « degl' ipocriti tristi e de' maligni e degl' ignoranti », i quali vanno dicendo « che non all' età mia nè alla mia professione si aspetterebbe far cotali opere, ma gravi e severe », ma ne dà la colpa a se stesso, chè « s'io non fussi alla mano, e volto alle voglie degli amici, io non sarei in questo laberinto ».

La tempesta però non si placò tanto presto: il Martelli, l' 11 aprile '41, lo esortava a non curarsi dei maligni « perchè, scriveva, curandovene voi tenete lieti i persecutori vostri, così per contrario, parlate d' ogn' altra cosa, che di cose virtuose fra il volgo, perchè in ogni modo non l' apprezza, e non sono secondo la sua natura, amate sempre almen per vostro diporto e passatempo, spiegate i vostri concetti in carte.... mandateli lunge dal vostro nido in una Roma, in una Venezia, in una Bologna, pubblicateli alle stampe », ritornando « al novellare i capricci amorosi et a qualche altra non men faceta che dotta inventione ». Il Firenzuola ascoltò il consiglio di pubblicare (non per le stampe) la *Prima Veste*; ma dal tono freddo della dedica di questo libro, come dalle poesie non appare più gioviale e contento come prima.

Col Martelli pare si lamentasse anche delle sue condizioni economiche, le quali non erano più floride, perchè fin dagli ultimi del '40 non godeva più la Badia di Vaiano, essendo passato da *abbas perpetuus* a *pensionarius* [1]). Qua e là nelle poesie si sente il desiderio del nostro di partire da Prato, perchè scontento e amareggiato, ma non fu mai capace di eseguirlo.

Chè da Prato dopo il '41 piange il Gherardacci, festeggia il 1° agosto '42 il battesimo del principe Francesco de' Medici, il 20 settembre invia a Clemenza Rocchi-Buonamici le « Lagrime in morte del giovane nobile napoletano..., sui primi del '43 manda al Varchi il capitolo « In lode della sete ». Tutto ciò era indice della sua esistenza, ma ormai l' attività feconda era illanguidita, il disgusto della vita cresceva..., finchè un' ultima noia venne ad affliggergli gli ultimi mesi.

Morto il padre nel '38, Agnolo, come i fratelli, ebbe la sua parte d' eredità [2]), ma nel '42, per le non floride condizioni economiche, fu costretto a rivolgersi alla sorella Alessandra, per poter soddisfare al

1) *Rog. cit.*, Bizzochi, p. 80.
2) *Portata cit.*, 1534, Arroto 1533, n. 132;

pagamento complessivo di 100 ducati [1]. Non potendo l'Abate rifondere tale spesa, ne sorse una questione, che, trascinatasi a lungo, per un compromesso del 21 novembre '42 [2]), fra Antonio, fratello e procuratore di Agnolo e la sorella, fu affidata al lodo del cugino Scipione, figlio di Alessandro Braccesi. Questi il 30 marzo '43 [2]), pur riconoscendo ad Agnolo la buona volontà di pagare, e le giuste ragioni d'impedimento, decise che Alessandra facesse suo un *predium* controverso, con tutti i diritti che il fratello poteva vantarvi. Pare che questi rimanesse poco soddisfatto, perchè in un atto del 18 aprile '43 [2]) Antonio assunse la difesa generale della sorella, sempre per la vessata questione, che non si sa poi come andasse a finire. È probabile che Agnolo venisse spogliato di tutto, perchè, povero, affranto dai dolori, due mesi dopo, il 27 giugno '43, scompare, quasi ad insaputa della famiglia e degli amici. Infatti in un atto del notaio Rosselli dell'11 luglio '43, si legge che i fratelli apprendono « *Dominum Angelum eorum fratrem carnalem mortuum esse et decessisse iam sunt dies XIIII vel circa* » [3]), cioè il 27 o il 28 giugno. Sorprende il fatto che essi apprendessero così tardi e « *vel circa* » la scomparsa del loro congiunto, ma è anche più strana, direi quasi avvolta d'un velo misterioso la morte, tanto da passare inosservata alla famiglia, agli amici, ai letterati, come al Grappa, che due anni dopo lo riteneva ancor vivo, allo Scala, che nel 1548-49 indicava la sua morte con una data molto indeterminata. [4]).

Circa la causa della morte, alcuni, fra questi il Tiraboschi, mostrano di ritenere che la malattia, contratta in Roma, accorciasse a lui la vita, il D'Ancona accenna al sospetto « d'una morte che nasconde quasi certamente una vendetta privata » [5]). Ma il mistero avvolge un po' gli ultimi giorni del Firenzuola; non è improbabile che il silenzio letterario, dopo il 20 settembre '42, dipendesse da una ricaduta del male, che lo avrebbe portato alla tomba nel giugno dell'anno

---

1) *Rog. cit.*, BIZZOCHI: *Rog. cit.*, CRISTOF. DA VALSAVIG., atto del 12 agosto '39.

2) *Rog.* di R. BALDESI, (1540-44), pp. 28,94,99,100 in Arch. di Stato, Firenze.

3) Arch. di Stato, Firenze, *Rog.* del ROSSELLI, p. 53 in vol. B. 274.

4) La maggior parte degli storici, come il Rilli, il Soldani, *Vita di S. Gualberto*, Firenze, 1766, cap. XXI. 136, ed altri si sono limitati a dire che viveva intorno al 1550; altri fondandosi su ciò che dice lo Scala nelle Dediche dell'*Asino d'Oro* e delle *Rime*, come il Tiraboschi, il Mestica, lo ritennero morto verso il '48, mentre; i più recenti critici, il SICARDI in *Gior. Stor.*, XXVIII.193 e *Contrib. cit.*, il D'ANCONA in *Manuale* [di] *lett. it.*, Firenze, 1905, vol. II. p. 520, sulla testimonianza del Grappa, che nel 1545 parlava del F. come vivente, accettavano la data del '45 o del '46.

5) *Manuale cit.*

seguente: ad accelerare la fine contribuì certo anche la povertà incontrata e per la perduta questione e per la probabile malattia.

Abituato da qualche anno ad una vita modesta, ma agiata, accasciato ora da sofferenze fisiche e morali [1], che forse gli precludevano le porte delle famiglie Pratesi, il Firenzuola scomparve in Prato [2]), senza che alcuno degli amici tramandasse, come era di moda fra i letterati, ai posteri il rimpianto della sua dipartita.

La sua eredità passò ai fratelli, i quali « recognoscentes hereditatem predittam esse eis devolutam ab intestato, et scientes hereditatem predittam esse potius inutilem, dannosam quam utilem et lucrosam.... predittam pro totis partibus eis cuilibet delatam spectantem omni modo repudiaverunt, asserentes se nolle commoda vel incommoda histe hereditatis supportare » [3]). Però più tardi Antonio e Girolamo si risolvon di accettare l' eredità per i loro figli [4]), scegliendo un procuratore per assistere all' inventario dei « bona et mobilia et iura residentia in dominio florentino » [5]), una misera suppellettile, di nessun valore, senza alcuno dei manoscritti, che già dovevano essere caduti nelle mani dei gelosi del nome e della fama dell' elegante Abate [6]).

*
* *

Due ritratti pretendono di dare l' effigie del nostro Abate: l' uno in veste vallombrosana, edito dalla *Società Tipog. dei Classici Italiani* [7]), trovato nella Badia di Ripoli, insieme con quelli d' altri monaci: un tipo giovanile, bonario, pensieroso, in atto di scrivere, attorniato dai libri, sui quali posa una corona; dal labbro e dall' occhio invano cerchiamo il sorriso burlesco, lo sguardo malizioso, che traspare dallo scrittore. L' altro, nella *Raccolta dei novellieri it.*, Firenze, 1833, in

1) A ciò si accenna anche nel prologo della *Silvia cit.*

2) Naturalmente, non conoscendo la data della morte, i critici hanno fatto peregrinare il F., per spiegare il suo silenzio, da Prato a Firenze e a Roma, ma per quanto io non abbia potuto trovare il documento di morte, nè alle *Grasce* dell' Arch. di Stato di Firenze, dove manca, nè negli Archivi Comunali e Vescovili di Prato e Pistoia, dove non esistono più i documenti di quel tempo, è quasi certo che il F. è morto in Prato, non in Firenze, come si deduce dagli atti della controversia, datati da questa città in nome del F. assente, perchè noi sappiamo che abitava in Prato, dove è rimasto sicuramente fino al marzo del '43, quando il Braccesi pronunciò il lodo.

3) *Rog. cit.* del Rosselli, p. 53. (11 luglio '43).

4) *Ivi*, del 20 agosto e 3 settembre '43.

5) *Ivi*.

6) *Ivi*, dell'ottobre '43: vedi *app.* E.

7) Milano, 1803, vol. 3., messo in dubbio dal Sicardi, *Contrib. cit.*, p. 83; è depositato nella Nazion. di Firenze, *Schede Gargani*, F, colla medesima iscrizione, che trovasi in Soldani, *Op. cit.*, « D. Angelus cognomento F. Poeta orator et Scriptor. Apprime eruditissimus et lepidissimus Cuius carmina in libro Bernae adnotantur. - Vivebat anno MDL ».

mezzo ad altri scrittori di novelle, ben diverso dal precedente: di bello aspetto, maestoso, con una barba fluente e ondulata, con naso leggermente aquilino, occhi grandi ed espressivi; è un ritratto ideale, forse ispirato dagli accenni, che il Firenzuola dà di se stesso.

Nell' Asino d' Oro (II,23) si dice « di grandezza non disconvenevole...., buona cera non troppo grassa, non soverchio magra...., carni brune... occhi magri e vivi, che sempre par che gettin fuoco... andar posato, che voltosi donde vuole, e' dimostra gravità » [1]). Ma da vecchio, cioè a 50 anni, il suo aspetto era cambiato. « Quando io nacqui, io non era sì vecchio quanto io sono al presente, e non era sì barbuto com'adesso, nè sì brutto com'ora, ma le fate mi guastaron per la via: e perchè io sono andato attorno molto, e sono stato assai al sole, io sono arrozzito, e però paio nero a questa foggia: ma sotto il farsetto io non sono come di sopra, e massime la domenica mattina quando mi son mutata la camicia: e secondo che mi disse già mia madre, la balia mi tirò un poco troppo il naso » (I,203), e, diciamo col Grappa, anche la lingua, « perchè 'n dir mal d'altrui egli ha molto bene volto lo scilinguagnolo ».

Certo non per malignità d'animo, poichè di carattere mite, bonario, gentile cogli amici e alla mano con tutti, volle sempre tenersi lontano dalle violenti polemiche, di cui spesso era teatro l' Italia; modesto nelle sue aspirazioni, non desidera nè ricchezze nè favori, solo vorrebbe vivere in pace, fra lo studio e gli allegri ritrovi, caro agli amici e benvoluto dalle donne, nella quiete d' un benessere materiale e morale, che gli permettesse di seguire senza inciampi i suoi ideali d'uomo di lettere, e di mantenersi sempre il sorriso sulle labbra per spargere fra gli amici piacevoli facezie, condite di quando in quando di qualche punta satirica, e per allietare i suoi libri di una perenne, fresca vena comica, che, mentre eccita un giocondo riso, mette a nudo le brutture della società.

Ma la malattia lunga e terribile, la poca fortuna presso la corte pontificia, gli aculei degli invidiosi gli resero l'esistenza « poco lieta e infelice » [2]), perchè egli non possedeva un carattere forte da sopportare serenamente i malevoli e le avversità. Al primo incidente il Firenzuola perdeva il suo umore gioviale, diveniva burbero, ombroso,

---

1) Apuleio, *ediz. cit.*, p. 18, così dice « inenormis proceritas, suculenta gracilitas, rubor temperatus, avum et flinadfectatum capillitium, oculi caesii quidem sed vigiles et in aspectu micantes prorsus aquilini, os quoquoversum floridum, speciosus et immeditatus incessus ».

2) Dedica dell' *Asino d' Oro* di *L. Scala*, Venezia, 1550.

si fiaccava: tolto di mezzo, non per suo merito, l'inciampo, allora risorgeva, col sorriso sul labbro, colla volontà del lavoro, colla giocondità del carattere; e dava libero sfogo al suo umore burlesco-satirico, spargendolo su tutta la società, specialmente sui preti e frati, dei quali era esperto conoscitore.

Come quasi tutti gli scrittori del 500, anche il Firenzuola, per quanto monaco, si divertì a mettere alla berlina preti e frati, più che per uno scopo altamente morale per spirito innato nella classe intellettuale d'allora. Scettico in religione, egli arriva perfino a porre in burla, col suo festevole brio, le immagini sacre, (I,83-4), rasenta l'eresia col fare un fascio della religione cattolica colle altre, (I,116), mette alla gogna i bigotti e scherza con troppa frequenza su cose religiose: nondimeno, figlio del tempo suo, scrive poesie religiose e teologiche, legge un panegirico in onore di S. Gualberto, partecipa alle idee superstiziose dei contemporanei, come all'influenza degli astri, alle recondite significazioni dei numeri, all'efficacia del legno santo.

Quell'indifferentismo, che sente per la religione, tocca anche le cose di patria: l'amore dell'Italia non fece mai scattare di sdegno o d'entusiasmo il Firenzuola; il sentimento patriottico, che gli dettò contro il Trissino il Discacciamento, è troppo gretto e meschino per essere degno d'un tal nome, che più si adatterebbe invece al disprezzo che egli mostrò per il concilio di Carlo V e Clemente VII in Bologna [1]), per gli Spagnoli e contro gli stessi Italiani, « che come una sentina e come un asilo riceviamo la feccia e la ribalderia del mondo » (II,196). Ma anche se questo è patriottismo, quanto diverso da quello che animava un Machiavelli e un Guidiccione! Però il Firenzuola anche verso i principi signori d'Italia, perfino cogli stessi Medici, fu sempre parco di lode (I,185,205; II,5,244,290). Perchè, natura fiacca e debole, sgomento dinanzi ad ogni contrarietà, volle piuttosto rimanere sempre estraneo alle questioni politiche e senza curarsi, almeno pubblicamente, dello strazio che i principi e le guerre arrecavano all'Italia, e senza scendere a prone adulazioni dei regnanti.

Del resto erano tempi di comune fiacchezza [2]), specialmente nella classe dei letterati, i quali nella meditazione dello studio e nella loquacità delle polemiche, anzichè temprarsi un carattere insofferente

---

1) *Lett. cit.* del *Tolomei* al F. « se bene avete sprezzato il concilio, che fanno insieme il Papa e l'Imperatore ».

2) Vedi MANACORDA, *B. Varchi*, Pisa, 1903, p. 6 in *Annali d. R. Sc. Norm. Sup.*, e BAIOCCHI, *Op. cit.*, p. 111.

d'ogni servilismo, pronto all'azione, andavano sempre più cedendo da una parte alla vacua e falsa retorica, dall'altra ad un compassionevole infiacchimento, che preludeva alla servitù politica e morale della nostra penisola. Ognuno cercava di adattarsi agli eventi, adagiandosi in una quiete remissiva o al più affilando le armi incruente della retorica nelle loquaci polemiche. Il nostro si mantenne estraneo anche a queste; in cambio prese di mira per le sue frecce satirico-burlesche altri campi, cioè gli ordini monastici, ai quali apparteneva, i costumi della classe specialmente borghese, dei letterati cortigiani, dei poeti, ed anche delle donne, per quanto verso costoro si dimostrasse sempre di eccessiva galanteria e.... affezione.

Più per la qualità e notorietà degli scritti che per le azioni compiute sembra a noi licenziosa la condotta dell'abate Agnolo: i suoi amori furono pochi e non clamorosi, ed in essi forse non è tutta retorica la confessione di platonismo, che fa alle donne Pratesi, sfidando chiunque a smentirlo [1]).

Comunque sia, egli subì, perchè incapace di reagire, gli effetti della corruzione che dilagava in ogni ordine sociale, attraverso la licenza delle corti, del lusso, delle lettere: la libertà dei suoi scritti non è poi, in fondo, maggiore di quella di tanti altri, che passano da letterati meno licenziosi, nè della libertà di parola che i contemporanei si permettevano. « Nelle conversazioni più eleganti e più colte, in presenza di donne e di prelati, non c'èra cosa di cui non si parlava liberamente » [2]); molte testimonianze lo provano. Questa tendenza, ripugnante al nostro senso morale, il Boccaccio e i classici nella novella e nella commedia, costringevano gli scrittori a porre in iscritto e sulle scene situazioni scabrose, parole sconvenienti, delle quali, se tutti ridevano, nessuno si scandolezzava. Poi, dov'è mai quella oscenità ributtante per cui il Cantù [3]) inveiva contro il povero Abate? Nell' *Asino d'oro* è costante nel traduttore la preoccupazione di attenuare certe scene, certi passaggi, certe descrizioni, nelle quali Apuleio si comportava da maestro: nelle novelle manca certamente questa preoccupazione, e nessuno potrà mai negare che sieno turpi, ma « sono turpi,

---

1) « S'io lo fingo, dice Agnolo di Celso, aver locato l'amor suo altamente, puramente, santamente, su' fondamenti della virtù: in questo io confesso aver voluto descriver me medesimo, e ho descritto il vero, nè ne voglio dare altro testimone, se non la innocenzia e la purità della mia coscienza; dando licenza ingenuamente a chi sa di me un minimo erroruzzo, che palesandolo, mi facciano bugiardo » (I,204).

2) Graf, *Attraverso il Cinquecento,* Torino, 1888, p. 130-33.

3) Cantù, *Storia Universale*, vol. XV.

diremo col Graf, della commune turpitudine », e, confrontate con quelle del Lasca, del Fortini, del Bandello, per non parlare d'altri, riescono in verità meno ripugnanti.

Quindi, se noi vogliamo giudicare equamente il Firenzuola, tenendo conto del tempo e dei contemporanei, vedremo che l'immoralità della sua vita è assai ben poca cosa di fronte a quella di tanti altri che non hanno avuto la fama dell'Aretino, quella degli scritti poi è sempre relativa all'ambiente e ai gusti del tempo.

Con ciò non diremo collo Scala che la vita di Agnolo fu « sempre virtuosa e onorata, benchè poco lieta e infelice », nè negheremo i suoi trascorsi amorosi, ma con molti difetti, i più frutto della sua indole sensuale, altri prodotto dei tempi, non mancarono in lui delle virtù, prima fra tutte la bontà d'animo.

Del resto, come nella maggior parte degli uomini del Rinascimento, così nel Firenzuola si manifesta naturale, senza contrasto, quel dualismo, misto di pagana sensualità e d'idealismo platonico, di scetticismo e di superstizione, di tendenze morali ed immorali, per cui accanto a poesie religiose leggiamo licenziosi capitoli, a novelle oscene platoniche discussioni d'amore, a ideale ritratto di bella donna ritratto del più brutto realismo femminile.

Questo conflitto di tendenze psicologiche, che è proprio del Rinascimento, giunto alla maturità, appare più che mai accentuato nel Firenzuola, che tanto aveva ereditato nell'anima dal nonno Braccesi, umanista convinto negli scritti e nella vita, e che era totalmente incapace di modificare, nonchè reagire, alle forze intime e penetranti della multiforme Rinascenza, per la mancanza d'un carattere energico.

Perciò i suoi scritti, scaturiti da una mente, percorsa nei suoi recessi dalle varie correnti, sono intimamente connessi coll'età loro, e bene ritraggono le tendenze letterarie e le condizioni morali del terzo e quarto decennio del 500, di rado improntati d'un pensiero nuovo, profondamente originale dell'autore, superficialità dovuta in parte anche alle condizioni e alle consuetudini di quella società colta, speciamente borghese. Il Firenzuola ci si presenta come il letterato di moda, che non lascia intentato alcun genere letterario, più in voga, si occupa di tutte le questioni intellettuali del giorno, senza discuterle largamente o approfondirle.

In tal modo riesce ad essere anche lo storico della società dotta intellettuale, in cui è vissuto. E se la vita sua non si eleva, per

importanza, su quella di tanti altri letterati del 500, e quindi importa principalmente per comprendere nella loro interezza i suoi scritti, questi però meritano considerazione non solo dal lato puramente letterario ed artistico, ma anche da quello storico, sia dei costumi sia delle tendenze letterarie del più maturo Rinascimento, in particolar modo della borghesia letterata di questo periodo, della quale l' elegante Abate può considerarsi come il figlio più genuino, e insieme come il più fedele interpetre [1]).

---

1) Questo concetto risalta in generale da tutti i suoi scritti, specialmente dai *Ragionamenti*.

PARTE SECONDA

GLI SCRITTI

I.

Il Firenzuola e la questione della lingua.

Nei primi anni del 500, sopita la contesa dei propugnatori del latino contro il volgare [1], sorgeva naturalmente la questione quale si dovesse seguire, per quanto, in pratica, il toscano fosse ormai da tutti accettato: la discussione, vivace e spigliata nell' operetta del Machiavelli [2], è indice sicuro della piega pinttosto acre, che avrebbe preso la controversia. « Connessa strettamente colla questione della lingua.... è la questione dell' ortografia, perchè quanti difendevano la toscanità o l' italianità della lingua, volevano pure che norma dello scrivere fosse una parlata viva e che la forma delle parole ne ritraesse esattamente la pronunzia » [3].

Di ciò fin dal 1512 si era interessata un' anonima accademia senese, « la quale.... spesse fiate di questo ragionò: e perchè, più savia che ardita, giudicò ch' ella fusse cosa senza bisogno, la lasciò stare dall' un dei canti » (I,272), dopo aver fatto una specie d' alfabeto, accolto solamente da alcuni amici. [4]). Per esercizio d' ingegno ne discusse anche una brigata di giovani fiorentini, ma la questione non ebbe seguito fino al Trissino, che prese a stampare i suoi libri, servendosi di lettere nuove, tirandosi addosso lo sdegno, non senza ridicolo, dei Toscani. Alessandro de' Pazzi, in una lettera a Francesco

---

1) Troppo isolata era la voce dell' Amaseo per poter riaccendere la disputa.

2) « *Dialogo della lingua* », il Rajna nei *Rendic. d. Lincei*, Cl. di sc. morali, S. V., vol. II. (1893), p. 203 sgg., riporta « all' estremo del 1514, certo non più tardi del 1516 » la composizione.

Zambaldi, *Delle teorie ortograf. in Italia*, in *Atti d. R. Ist. Ven.*, S. VII.III, 1892, p. 323 sgg.

Se ne parla nel *Polito* di A. Franci, Venezia, 1531, che il Sensi in *Atti d. Acc. d. Lincei*, S. IV. VI, 1890, p. 314 sgg. « *C. Tolomei e la controversia sull' ortog. ital. della lingua nel sec. XVI* », attribuisce al Tolomei, se non nella forma, certo nella sostanza.

Vettori del '21, scriveva « ho paura che di tragedia non diventi comedia e ridicolo » [1]. Il Trissino non si spaventò, anzi volle render ragione della sua novità coll' Epistola a Clemente VII, pubblicata nell' ottobre-novembre '21 [2]. « Considerando io la pronuncia italiana, e conferendola con la scrittura, giudicai essa scrittura debole, e monca e non atta ad esprimerla tutta, il perchè mi parve necessaria cosa aggiungere alcune lettere a l' alfabeto, col mezzo de le quali si potesse a la nostra pronuncia in qualche modo sovvenire » [3]. Espone quindi la necessità delle nuove lettere nella ortografia e nella pronunzia italiana, la loro natura, la ragione e l'uso, con un tono aggressivo [4], che in parte giustifica le risposte più accese degli avversari, agli occhi dei quali appariva anche come un plagiaro (I,272) [5].

È naturale che l' innovazione, per quanto opportuna [6], incontrasse oppositori, i quali offesi nell' amor proprio dal tono arrogante dell' innovatore, che li trattava da gente incolta, risposero assai aspramente. Nelle risposte del Firenzuola, del Martelli, del Franci, del Liburnio, « trapela, è vero, il dispetto che un forestiero e quasi quasi un barbaro avesse osato toccare il patrimonio della Toscana », ma esse poi non erano prive di valide ragioni, prima fra tutte « la novità e la nostra squisitezza, perchè, come dice il Salvini, i caratteri greci mescolati a' nostri scordano nell' architettura e non fanno buona mischianza » [7]. Il Firenzuola, allora in Roma, rispose per il primo al Trissino, col *Discacciamento delle nuove lettere* [8], che piacque a Clemente VII, dedicandolo a un da Pietrasanta, perchè lo difendesse « dai crudeli morsi di colui, che ver noi più che agnello doveva esser mansueto » (I,259). « Primieramente, dice Agnolo, mi sforzerò.... mostrare quanto sia stato poco lodevole e poco necessario e insufficiente lo aggiugnimento di queste nuove lettere al nostro semplicissimo alfabeto: e poscia, difendendo la mia natal terra, mostrerò quanto ingratamente è stata trattata la Toscana lingua ».

---

1) Vedila nella *Prefaz.* d. *Opere di G. Rucellai*, per cura di G. Mazzoni, Bologna, 1887.

2) Rajna, *Op. cit.*, LIII.

3) *Opere*, Verona, 1729, vol. II. *Epistola a Clemente VII*; vedi Morsolin, *Op. cit.*, p. 124.

4) « Ma se alcuni pur si troveranno di sì svogliato stomaco, che vogliano questa scrittura adamare, non credo però che questi tali siano di tanta arrogantia, nè di sì poco sapere, che ardiscano di dire, ch' elle non siano a la diligente pronunzia italiana necessarie » (*Op. cit.*, p. 199).

5) Franci, *Op. cit.*

6) Vedi Zambaldi, *Op. cit.*, p. 366.

7) *Ivi*, p. 360; vedi Vivaldi, *Le controv. d. lingua*, Napoli, 1891. vol. 1.

8) « In Roma per Ludovico Vicentino et Lauditio Perugino nel 1524 di dicembre », quindi fu scritto immediatamente dopo l' *Epistola*.

Il nostro alfabeto è semplicissimo, anzi si potrebbe ridurre a sole 16 lettere, mentre l'innovazione trissiniana non solo toglie questa naturale semplicità e mescola « l'arte dov' egli non faceva di mestiero, ma produce confusione ». Inutile appellarsi in certi casi alla discrezione e all' orecchio di ognuno, perchè essa deve valere o sempre o mai, di quì l' inutilità delle nuove lettere, le quali, se pur fossero necessarie, non sarebbero mai a « sofficienza ». Riconosce col Trissino superflui i segni dell'accento, non per la ragione da lui addotta, che « è molto da ridere ». È assurda poi l'asserzione dell' innovatore che « se queste nuove figure non faranno altro, almanco aiuteranno in gran parte la pronunzia Toscana ». Perció il tentativo è « stato un soprassapere, uno imbrattar lo alfabeto, un torgli la sua semplicità, un dar materia da ridere agli intelligenti, un riprendere a torto l'antichità Latina e la Toscana » (I,272).

A parte il tono grettamente patriottico, che pervade l' operetta, fatta per « defensione della nostra patria » dagli oltraggi « alla religiosissima Toscana », l'autore confuta l' avversario con un linguaggio brioso ed elegante, talora acre e beffardo. Rispetta il Trissino come letterato, ma paragona la sua opera alla distruzione d' Erostrato; lo accusa — e giustamente — di plagio, invoca l' ira di Dio sulla sua ingratitudine (I,272), con parole vuote, che non possono gareggiare nell' efficacia confutatrice collo spirito burlesco-satirico, di cui felicemente si serve l' autore, o che rimpianga la dolorosa trasformazione dell' *o* (I,263), o che affidi l' effetto comico a termini filosofici, a frasi e formule curialesche, o a spiritose macchiette (I,267,68,69). Racconta, p. es., del malanno capitato ad un povero compratore del *Capitolo in morte della duchessa di Sessa* [1]), stampato « con questo nuovo impaccio » ; il pover' uomo, accortosi della stampa, volendo restituirlo, « fu percosso malamente dal venditore in una guancia, e imparò a dir male degli omicroni » (I,265). Anche più spiritosa è la scenetta dialogata tra l' Abate e Costanza, che, leggendo la *Vita Vedovile,* stampata coi nuovi tipi « quando la giugneva a quegli *o* aperti, allargava la bocca in modo, che gran parte si furava della sua beltà : e quando arrivava a quegli chiusi, con una bocca aguzza sportava il mento in fuori, che pareva pur la più contraffatta cosa del mondo » (I,268).

Però Agnolo ricorre anche a serie dimostrazioni, che, se per noi hanno un valore relativo, indicano però in lui tale raffinatezza

---

1) È irreperibile : vedi MORSOLIN, *Op. cit.*, p. 142.

d' orecchio che anche recenti studi [1]) in questo caso gli danno in parte ragione di fronte al Trissino, senza con ciò voler attribuirgli il merito dell' intuizione delle leggi linguistiche, e d' avere, tanto meno, seguito un criterio scientifico. Egli intravedeva la confusione che apportavano le nuove lettere, sentiva il disgusto della mescolanza del latino e del greco, percepiva col suo orecchio raffinato le stonature e le difficoltà della nuova pronunzia, per cui lo stesso Borghini [2]), che di lingua era intendentissimo, riteneva « il trattatello non inutile nè poco a proposito ».

Più esauriente fu Ludovico Martelli, che quasi insieme col Firenzuola pubblicò la *Risposta all' Epistola del Trissino* [3]), sostenendo anzitutto che la nostra lingua si deve chiamare fiorentina, non italiana, cercando di confutare le teorie dantesche del *De vulgari Eloquentia,* sulla cui autenticità espone non pochi dubbi, riprendendo così la critica del Machiavelli di qualche anno innanzi; in secondo luogo ammette come ragionevoli, non necessarie, le proposte trissiniane, ma le combatte con seri argomenti, discostandosi così dal nostro per assoluta mancanza di spirito burlesco-satirico. In ciò invece concorda col Firenzuola il Franci, che, prendendo le mosse da un aneddoto spiritoso (un tale non scrive più ad un amico perchè non sa raccapezzarsi nel nuovo alfabeto), pur riconoscendo molte lacune in questo, vorrebbe col nostro Abate semplificarlo praticamente di 5 lettere, accrescerlo teoricamente di 11 [4]). Più acre e più violento di tutti fu il Liburnio, che rispose nel '26 col *Dialogo sopra le nuove lettere* [5]).

Agnolo però lasciò incompiuto il *Discacciamento,* perchè avendo sentito zufolare « negli orecchi, che non so donde si leverà un vento, che non per arricchirne la Italia, ma per farne bello il vulgo, ci vuol privar d' ogni nostro ornamento: giudico che e' sia bene, per far, come si dice, un viaggio e due servizi, aspettare di rispondere all' uno e all' altro » (I,272).

Così tralasciò di dimostrare quanto fossero ingrati verso la Toscana gl' innovatori, forse perchè costoro avevano intenzione di rispondere a spron battuto; la risposta non venne e il Firenzuola non pensò di

---

1) Bianchi, *Storia dell' i.* in *Arch. Glottolog.*, vol. XIII: pp. 171.72.75.

2) Nazion., II.X.118. « *Considerationi sulla lingua* ».

3) In *Opere cit.* del *Trissino*, vol. II: Il Martelli conosceva il *Dialogo della lingua* del Machiavelli, e il *De Vulg. Eloq.*, pubblicato solo nel '29, ma già noto agli studiosi: il Rajna in *Rendic. cit.*, p. 206, dice che la *Risposta* era già conosciuta fino dal 24 dicembre '24.

4) L'autore del *Polito* conosceva senza dubbio il *Discacciamento*.

5) *Le tre fontane* Venezia, 1526.

riprendere la questione, ma si diede con grande zelo, come vedemmo, col Tolomei, e col favore del Bembo, a promuovere, infruttuosamente, un concilio linguistico.

Nel maggio '24, un tal Vincenzo Oreadini Perugino con un *Opusculum* [1], assaltava fieramente quelli che « *livore quodam anxio perciti ac prope furore multo acti, in maledicta et convicia prorupere . . . tetra odii caligine excecati libellum criminum excudere* ». Però se la prende solamente col nostro Abate confutando con noiosa prolissità, ma qualche volta felicemente argomento per argomento, quell'opuscolo « *quem iscripsere Eiectionem novarum litterarum inutiliter additarum Tuscarum linguae* ».

Se il nostro era ricorso alle beffe, l'Oreadini invece invelenisce contro di lui, senza mai nominarlo, ma ponendolo in un fascio cogli « *arrogantes, dementes, iactantes* »; difende il Trissino dell'accusa di plagio e di arroganza e da ultimo prega T. Severo, cui ha dedicato l'opuscolo, di proteggerlo, proprio come nel *Discacciamento*, da questi cani « *remordentes . . . . rabie stimulati et tamquam iniuria plurima lacessiti ac sollicitati* ». In tal modo dall'arroganza del Trissino [2], per la beffa del Firenzuola, giungiamo al veleno dell'Oreadini, che preannunzia la polemica violenta del Caro e del Castelvetro. Agnolo si spaventò di queste escandescenze, si guardò bene dal rispondere, anzi anche più tardi non prese parte, per quanto sollecitato dal Tolomei [3], alla buona riuscita del congresso linguistico di Bologna, principalmente perchè malato, e, vorremmo credere, anche per disprezzo a quel concilio di grammatici, che faceva « riscontro al congresso liberticida di Bologna » [4]).

Pure anche lontano dalle violenti diatribe, che ci rendono ben ridicoli quei libellisti, nei *Ragionamenti*, nei quali abbiamo come ritratta nella sua vita morale e intellettuale la societá borghese d'allora, riprende la questione della lingua, dal punto di vista del nome e della sua essenza.

Oltre alla questione ortografica, il Trissino aveva sollevato — non per il primo — l'altra riguardante il nome della lingua da un pezzo variamente discussa. Ponendo in disparte il Bembo, che non pensò mai di polemizzare sul nome, perchè a lui stava a cuore l'essenza vera

1) In *Opere cit.* del TRISSINO, vol. II.

2) È inesatto il Morsolin, quando dice che il T. « nulla ebbe di comune con la intemperanza dei suoi confratelli »: la lettura dell'epistola prova il contrario.

3) Vedi *lett. cit.*

4) D'ANCONA, *Varietà storiche e letterarie*, Milano, 1885, II, p. 267.

della lingua, direttamente studiata sul Petrarca e sul Boccaccio, noi vediamo da una parte il Castiglione, con i suoi seguaci, fra cui il Trissino, propugnare il nome d'*italiana*, appoggiandosi anche sul *De Vulgari Eloquentia*, dall'altra fiorentini e toscani difendere il *fiorentino* [1]).

La questione era discussa naturalmente anche nelle conversazioni, quindi, come interessava la elegante e aristocratica societá del Rinascimento, sì fedelmente ritratta dal *Cortegiano*, così non è strano che attragga la borghesia colta ed erudita dei *Ragionamenti* firenzuolani.

Certo le idee sono diverse, chè il Castiglione difende col nome l'italianità della lingua, il Firenzuola la toscanità, ma fra i due scrittori non pochi sono i punti di contatto. Fiorentino, il nostro Abate riprende acremente quelli che « non possono soffrire che *la lingua* si chiami Toscana », accusando i Toscani di saperne « manco che tutti gli altri italiani, che ne hanno fatto alcuna volta professione » (I,98-99). Costoro, egli dice, non leggono « le cose dei moderni Toscani, se non per vedere diligentemente se cosa vi trovino che caggia sotto la lor troppo severa censura » (I,91), e « poco grati di ciò che hanno apparato nelle nostre contrade e appresso dei nostri autori non si vergognano dir che noi altri Toscani siamo della nostra lingua ignorantissimi ». E tanto generale e frequente era questo rimprovero [2]) che quel bell'umore dell'Aretino voleva piuttosto far degli errori che scrivere in toscano. « Fu pure strano humore il mio, in non haver voluto usare il sermone de la patria, e ciò è stato per le notomie: che ogni pedante fa su la favella Thoscana » [3]). Però quest'accusa, se vera per molti, non toccava il Firenzuola che, oltre alla testimonianza dei suoi scritti, specchio fedele della lingua viva toscana, non di quella morta, come propugnava il Bembo, in teoria seguiva più da presso il Castiglione che l'autore delle *Prose*.

Poichè, in fatto di lingua, eccettuato per il nome, non era sì corto di vista, come tanti altri, da restringere il vocabolario ai soli Petrarca e Boccaccio. Egli sostiene l'uso di parole che non si trovino in questi due autori con tanto calore, che fa presentire la confutazione del Predella alle osservazioni linguistiche del Castelvetro [4]). « Chi è stato quello

---

1) Ancora non era sorta la scissione dei difensori del fiorentino e del toscano, più tardi anche questo avrà dei propugnatori con quello e contro quello. Per la piccola schiera, fautrice della lingua cortigiana, cioè quella che si parlava nella corte di Roma, vedi RAJNA, *La lingua cortigiana*, in *Miscell. linguis. in onore di G. Ascoli*, Torino, 1901, p. 310.

2) V. *il Cortegiano* con commento di *V. Cian*, nella *Bibl. scolast.*, Sansoni p. 66 e nota.

3) *Lett. cit.*, I,21.

4) « *Risentimento del Predella alla prima opposizione del Castelvetro* » in *Apologia*, ediz. *Sonzogno*, Milano 1884, p. 41.42.

di cotanta autorità, che abbia potuto instituire così severa legge, che voglia che chi non userà quelle parole che sono entro al Petrarca, sia fatto rubello della nostra bella Toscana; e derogando agli ragionevoli statuti d'Orazio, e di quello che scrisse la Rettorica ad Erennio, sia stato ardito riempire la terra altrui di così inique ordinazioni? » (I,99). E, con Messer Baldassarre [1]), Agnolo avvalora la sua tesi, parafrasando qua e là la nota epistola oraziana ai Pisoni, volgendosi contro quella schiera di pedanti linguisti che si facevano forti dell'autorità del Petrarca. Contro il Bembo propugna « che e' si devono scrivere quelle parole che volano per le orecchie altrui ogni giorno, ancor ch'elle non sieno appresso dei famosi dicitori, e questo parlare è quello che ci ha a dare la regola di quei vocaboli che noi aviamo ad adoperare, e non sono gli autori .... », ma, direbbe il Castiglione, la buona consuetudine [2]). Quindi si usino parole nuove purchè « siano in bocca di ognuno, e non abbiano tristo suono, e facciano di sè la lingua più ricca, sicchè noi possiamo esprimere ora una qualità di miseria, che prima non potevamo così facilmente » (I,101). Ripudiata per conseguenza la servile imitazione, lo scrittore, guidato dalla padronanza assoluta del patrimonio linguistico, sia schiettamente popolare, sia dei migliori scrittori, ben intravide la vera soluzione della controversia; nelle lingue morte bisogna usare sempre « quella parola ... la quale ... è appresso dei buoni scrittori », giacchè non possiamo ricorrere che ai libri, dai quali « impariamo quello che essi (gli antichi) aveano imparato dalla consuetudine [3]). Ma in questa nostra, che non solamente nella regione dove ella è nata, ma in molti altri luoghi si favella, e con la quale noi altri avemo il commerzio sin dalla culla, e potemo sapere qual vocabolo fiorisce e a quale cascan le foglie: non ci fa mestiero correre nè alla grammatica, nè agli scrittori, ma all'uso cotidiano, appresso del quale .... sta la regola e la forza del ben parlare ». Come sussidio a quello accoglie lo studio del Petrarca, del Boccaccio e di Dante [4]), dai quali si apprende la ricchezza della lingua, la proprietá del dire, l'efficacia della parola, « ma non deviamo peró serrarci con esso loro in così piccolo cerchio, che noi non possiamo trarne fuori il piede alcuna volta »; cioè si rivolga lo studio agli scrittori, ma

1) *Corteg.*, *ediz. cit.*, p. 77 e passim. e le note da p. 61 a p. 86.

2) *Ivi*, p. 76.

3) *Ivi*, p. 78.

4) Il F. si mostra ammiratore e studioso di Dante, lo pone, a differenza dei più, per la lingua, a pari del Petrarca, e del Boccaccio; lo imita nelle poesie, in una disquisizione sul numero 6, nella glorificazione d'Amaretta alla fine dell'*Asino d'Oro*.

senza esclusione di alcuno, purchè tali che ci sieno di guida nella lenta conquista del magistero dell'arte. Acquistato in tal modo un largo patrimonio linguistico, è necessario però sapere sceglier sempre e bene. Chè, « nello scrivere o prosa o versi ..... fa di bisogno avere una grande avvertenza di scegliere quelle parole e quei modi di parlare che sieno accomodati alle composizioni, alle persone, alle clausule e alla materia della quale si parla » [1]).

Così avremo la vera lingua, quella appunto che l'Abate cercò di rendere coi suoi scritti, e che è ancora tanta parte del nostro idioma moderno. Poichè, trascurando qualche inesattezza e quel convenzionalismo retorico del tempo, i precetti linguistici firenzuolani emergono su quelli di tanti altri cinquecentisti, quasi anticipando le regole che formarono il nucleo delle teorie più recenti della lingua, di cui il più valido propugnatore fu il Manzoni. Manca nelle discussioni, non profonde, dell'Abate Agnolo, il concetto scientifico della evoluzione storica della lingua d'un popolo, ma in cambio vi predomina un criterio eminentemente pratico di ciò che deve essere la lingua scritta, criterio che acquista tanto più valore in quanto non rimane lettera morta, ma governa tutti gli scritti del Firenzuola [2]). E come concorda col Manzoni nel notare l'insufficienza degli autori a dare un patrimonio linguistico capace di esprimere tutta la vita interna ed esterna di chi pensa, così pecca d'intemperanza col grande Lombardo nel far poco conto dell'efficacia che gli scrittori via via esercitano nella elaborazione della lingua scritta, dando un piccolo posto all'uso letterario; giacchè anche Agnolo in seguito voleva che si trascurasse quasi del tutto lo studio degli scrittori e delle grammatiche.

« Ecci, diceva nel '41, un'altra cosa che non si dee stimar meno; e questo si è, che in cosa ch'io mai componessi, non ho costumato porre molta cura, come non ho fatto adesso alle minute osservanze delle regole grammaticali della Lingua Tosca: ma tuttavia sono ito cercando di imitar l'uso cotidiano e non quel del Petrarca e del Boccaccio ». Però questa intemperanza teorica nel Manzoni e nel Firenzuola, ci si passi questo riavvicinamento, fu corretta nell'atto pratico, perchè come nei *Promessi Sposi* la lingua è una contemperanza mirabile dell'uso fiorentino colto con quello letterario, così la lingua viva dei *Discorsi* firenzuolani molto risente dell'efficacia dei buoni scrittori. Peccato che

1) Vedi il *Corteg.*, *ediz. cit.*; pp. 78,83 per simile opinione.

2) Vedi D'Ovidio, *Le Correzioni ai Promessi Sposi, e la questione della lingua*. Napoli, 1895, cap. III; Vivaldi, *Op. cit.*, vol. III.

non ci sia giunta la parafrasi che Agnolo fece della *Poetica* oraziana [1], dove, secondo la sua abitudine, deve avere illustrati i concetti del poeta latino con precetti linguistici, e un altro lavoretto, se pur non è tutt'uno colla *Poetica*, il quale ci avrebbe dato modo di seguire anche teoricamente l'evoluzione linguistica del nostro Abate dal periodo romano a quello pratese; così avremmo potuto conoscere anche il metodo da lui seguito nel comporre quel prezioso libretto, in fatto di lingua e d'arte, che è la *Prima Veste* [2].

---

1) Il F. ne parla nella Dedicatoria *della bellezza delle donne* come di uno scritto che stava per pubblicare, ma è rimasto irreperibile, nonostante accuratissime ricerche nostre e di altri prima di noi.

2) Il F. appare innovatore anche nella metrica, contro i rigidi petrarchisti, purchè fatta senza ancor confusione, per potere almeno « migliorare e arricchire questa lingua di cose nuove »; perciò attacca vivacemente i petrarchisti pedanteschi, che rappezzavano il Canzoniere a modo loro, snaturandolo nel pensiero, nella forma e perfino nelle parole. (I, 107.08),

Per la questione della lingua, che noi abbiamo appena sfiorata per ciò che riguardava il nostro, rimandiamo agli scritti citati e al BELARDINELLI, *La questione della lingua*, Roma, 1904.

II.

Epistola in lode delle donne.

« Chi con atti, con parole, con pensieri usa di fare una minima offesa a una minima donna.... egli non è uomo, anzi un animale non ragionevole, cioè una bestia » (I,201). Così scriveva il dabben Firenzuola nella Dedicatoria, a noi già nota, alle donne Pratesi per mostrar loro, contro le accuse dei maligni, in quale alto concetto egli avesse sempre tenuto il gentil sesso, per il quale si era schierato come paladino fin dall' inizio della sua carriera letteraria.

Una delle note più caratteristiche del Rinascimento è l' avvento della donna nella cultura, dove ella portava quella gentilezza che affina lo studio, quella grazia affascinante che rende liete le riunioni e ricercata la sua presenza. Chè « corte alcuna, per grande che ella sia, non può aver ornamento o splendore in sè nè allegria senza donne » [1]. Poetessa e studiosa di filosofia, ella era quasi dappertutto la guida del movimento intellettuale: a lei si dedicavano le più svariate opere artistiche e letterarie, a lei si richiedevano soluzioni di dubbi, intorno a lei si radunavano i più eccellenti ingegni, e si svolgeva in gran parte la vita intellettuale del tempo.

Questa predominanza femminile nella società e nella cultura contribuì, senza dubbio, per reazione a ingrossare, anzichè indebolire, di nuovi proseliti la corrente misogina, contro la quale alla loro volta scendevano in lizza i paladini del bel sesso, sospinti alla lotta dal sorriso di « quella grazia, con la quale (le donne) fanno perfetta » [2], non solo la cortegiania, come dice il Castiglione, ma la vita intiera. Del resto, la questione sulla dignità della donna, che aveva ripercus-

1) *Corteg.*, *ediz. cit.*, p. 259.

2) *Ivi*, p. 260.

sione nella vita e negli scritti, specialmente durante la Rinascenza, era un tema vecchio quanto le umane generazioni: le due correnti avversarie si svolsero sempre « in tutti i tempi e in tutti i paesi, così nella vita, come nella letteratura specialmente ancora nelle novelle e nelle commedie » [1].

Durante il Medio-Evo, per quanto il Cristianesimo avesse dichiarata l' uguaglianza perfetta della donna coll' uomo, e glorificata la donna nella Vergine, pure gli scrittori molto si compiacquero di porre in rilievo la inferiorità femminile [2]; per incontrare il primo scritto apologetico, bisogna scendere fino al Boccaccio, il quale però anche nel *De claris mulieribus*, che dovrebbe essere un' apologia delle virtù della donna, non puó dimenticare di essere stato l' autore del *Decameròn*, dov' essa « è considerata il più delle volte come strumento di volgare e basso piacere » [3]. Col *De claris mulieribus* abbiamo la prima opera dedicata alle donne illustri, la cui rassegna sarà noiosamente ripetuta negli scritti, che in seguito verranno in favore della donna.

Quando l' antichità si rivelò agli umanisti in tutta la sua estensione colla società colta ed elegante, di cui eran parte Corinna e Saffo, quando gli uomini del Rinascimento videro moltiplicarsi i nomi delle due greche poetesse in tutte le manifestazioni dello spirito, è naturale che si discutesse quello che Platone, Senofonte, Aristotile avevano trattato molti secoli prima, cioè se la donna sia o no intellettualmente uguale all' uomo. Accesa la controversia, le risposte si susseguivano varie, secondo la tendenza seguita dallo scrittore, ma intanto la discussione era solamente teorica, anzi spesso il medesimo autore accomunava le due correnti [4]. Fra queste s' intrometteva una terza, meno numerosa, che, pur ammettendo l' uguaglianza morale, escludeva quella intellettuale. Per risposta a costoro da ogni parte d' Italia, in ogni ceto, pullulavano donne rimatrici, prese ad esempio dai loro difensori, per i quali la donna deve sapere « con una certa affabilità piacevole... gentilmente intertenere ogni sorte d' uomo con ragionamenti grati ed onesti, ed accomodati al tempo e loro » [5]), deve possedere « una pronta vivacità d' ingegno.... *e*, aggraziata in tutte

1) *Cortegiano*, p. 267, nota.

2) Vedi C. PASCAL, *Antifeminismo medievale*, nel vol. *Poesia lat. mediev.*, Catania, 1907, p. 147 sgg.

3) HORTIS, *Le donne famose descritte da G. B.*, cit. in nota al *Corteg.*, p. 250; TORRETTA, in *Giorn. Stor. d. lett. ital.*, XXXIX-XX.

4) Vedi, p. es., l' Ariosto nell' *Orlando Furioso*; BERTANA, *L'Ariosto, il matrimonio, e le donne* in *Miscell. di studi critici*, in onore di G. C., Bergamo, 1903.

5) *Corteg.*, p. 261.

l'operazioni sue... abbia notizie di lettere, di musica, di pittura, e sappia danzar e festeggiare » [1]. Di fronte a costei stavano le donne della novellistica e dei misogini, per i quali esse sono « animali imperfetti, e per conseguente di minor dignità che gli omini, e non capaci di quelle virtù che sono essi » [2].

La discussione, calma da prima, poi vivace, attingeva vita anche da un' altra causa indubbiamente connessa col Rinascimento, l' estensione del meretricio nobilitato. Chè la cortigiana del sec. XVI [3], non di tutti i gradi, s' intende, credette di nobilitare il suo mestiero coll' imbeversi della fine cultura che respirava d' intorno, col pretendere altrettanto dagli amanti, col prender parte viva e diretta alla letteratura, e discutere non solo d' amore, ma delle più astruse e recondite questioni di filosofia [4].

La sua presenza quindi, mentre dava agli avversari armi in mano da brandire, contribuiva ad acuir la difesa. D'altra parte i trattati platonici, parlando d'amore, toccavano anche l'argomento della dignità delle donne, cosicchè per diverse ragioni nei libri dell'estremo Quattrocento, e in modo speciale dei primi decenni del Cinquecento, è difficile non trovare un'eco della questione tanto dibattuta, che per suo conto dava origine anche a singole trattazioni. Fra quest'ultime vi è il *Cortegiano* del Castiglione e con molte altre l'*Epistola in lode delle donne* del nostro Abate.

Nel *Cortegiano* il terzo libro è dedicato alla formazione della Donna di Palazzo; il magnifico Giuliano vuole nella donna « la nobiltà, il fuggire l'affettazione, l'essere aggraziata in tutte l' operazion sue, l'esser di boni costumi, ingeniosa, prudente, non superba, non invidiosa, non maledica, non vana », più bella del Cortigiano, « perchè invero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza ». Sia poi « circuspetta », senza colpa, affabile nei ragionamenti grati ed onesti, « non men pudica, prudente ed umana, che piacevole arguta e discreta » e non rifugga da le « compagnie e i ragionamenti ancor un poco lascivi ».

Al magnifico Giuliano si contrappone Gaspare Pallavicini, che sostiene essere le donne « animali imperfettissimi e di poca dignità a rispetto degli uomini », perchè « quando nasce una donna, è diffetto o

---

1) *Cortegiano*, p. 265.

2) *Ivi*, p. 267.

3) Vedi GRAF, *Op. cit.*, *Una cortigiana fra mille*.

4) Vedi *Lettere di cortigiane celebri*, ediz. FERRAI, Firenze, 1884, e più accurata e compiuta, a cura del BACCINI E ORLANDO, in *Bibliotech. grassoccia*, nn. 24-25.

error della natura, e contra quello che essa vorrebbe fare ». Di qui la disputa tra Giuliano e il Pallavicini: quegli ricorre alla storia, alla letteratura, questi ribatte con discussioni filosofiche, « in cui si trovano, dice il Cian, non solo i procedimenti, ma anche i termini propri della scolastica » [1]. Chiude la discussione il Fregoso col riconoscere che ambedue hanno esagerato [2].

Così il Castiglione riproduce fedelmente dal vero la disputa, ravvivandola con la forma del dialogo, vivace, spigliato, nel quale i due avversari si rispondono calorosamente, scorazzando nella storia e nella filosofia e, come avviene nella realtà, eccedendo i limiti della discrezione e del vero.

Ai medesimi concetti, ma con diversità di forma, s'ispirò il Firenzuola nell'*Epistola* (I,60-66), scritta il 7 Febbraio '25, in forma di lettera, uno dei mezzi di manifestazione intellettuale così abusato dagli umanisti del Quattro e Cinquecento.

Alcuni letterati, conosciuti i *Ragionamenti* prima della loro pubblicazione, avevano mosso certe censure allo scrittore, fra questi l'amico Tolomei, perchè l'autore « faceva troppo altamente parlare a quelle persone, alle quali più si converrebbe cercare quante matasse faccian mestiere a riempire una tela, che entrare per le scuole dei filosofanti » (I,60). Il nostro Agnolo, colpito da queste osservazioni e perchè riguardavano un'opera sua, e perchè lanciavano dubbi sulla grande intelligenza d'Amaretta la donna amata, inviò al Tolomei per difendersi un'epistola, cercando di dimostrare che la donna possiede qualitá morali e intellettuali non inferiori a quelle dell'uomo, per concludere in fine colle lodi di Costanza e colla verosimiglianza storica dei *Ragionamenti*.

A tale scopo, con ostentata erudizione, fa un *excursus* nella storia antica e moderna per presentarci donne illustri nel campo delle lettere, delle scienze, della vita, i cui esempi dimostrino la ragionevolezza dell'avere introdotto nei *Ragionamenti* a parlare d'amore, a discuter di filosofia la sua Costanza. Costei inferiore nè alle donne antiche, nè alle moderne, come Vittoria Colonna, non avrebbe avuto bisogno di questa difesa, se la morte non le avesse impedito di comporre, come aveva intenzione, il libro censurato.

Perciò, rivolgendosi all'amico, Agnolo dopo aver « dimostrato che

---

1) *Cortegiano*, pp. 247,267 passim, 271, nota, che dà una ricca bibliografia della questione.
2) *Ivi*, pp. 347-48.

le donne sono di quella stessa virtù che semo noi altri », lo prega di « ascoltar con benigne parole il parlar di costei ».

L'opuscolo, nonostante i motivi personali che offrivano modo all'Abate di fare una felice difesa di se stesso e del gentil sesso, riesce una monotona filza di nomi, più o meno opportuni [1]), che si ripetono dal Boccaccio al Castiglione, per cui, dimenticandosi il vero scopo dell'Epistola, quello cioè di ribattere le osservazioni del Tolomei, si ha una pesante erudizione, che infelicemente vorrebbe essere anche l'apologia di Amaretta. Ma quanto più efficacemente non si delinea al nostro sguardo la sua figura attraverso le discussioni platoniche e linguistiche dei Ragionamenti? Non allieta l'Epistola nè quello spirito burlesco-satirico che altrove dà luogo a scenette graziose e piene di comicità, nè la vivacità e la spigliatezza del periodo, troppo costretto sulla falsariga boccaccesca e irto di latinismi.

Per cui anche l'opuscolo firenzuolano si perde nella congerie di tanti altri opuscoli che infarcivano le carte pro e contro le donne. Più tardi l'elegante Abate voleva riprendere l'argomento [2]) per mostrare più profondamente « che le donne non sono di minor virtù o di manco pregio che siamo noialtri » (I,43) contro certi sciocchi mariti, i quali credono di perdere la loro dignità accogliendo i consigli della moglie, ma questo desiderio rimase nella sua mente, forse pensando che non ne valeva la pena, dopo aver fatta di tali uomini una pungente caricatura nella *Prima Veste* [3]) (I,43-44).

---

1) L'Arullani, *La donna nella lett. del 500*, in *Bibl. d. scuola it.*, 1900, dà troppa importanza allo scritto del F.

2) Il Guasti, *Op. cit.*, p. 5C spiega il passo « *come altra volta feci* » per un' allusione a una parte dei *Ragionamenti*. ma è chiaro che alludesi all' *Epistola*, come nelle successive parole ad un nuovo lavoro.

3) Per la questione sulla dignità della donna nel 500, vedi oltre le note bibliogr. del Cian, il Flamini, *Op. cit.*, p. 383.

III.

Ragionamenti.

Composizione — Interpolazioni.

All' *Epistola in lode delle donne* avevan dato luogo i *Ragionamenti*, composti tra il '23 e il '24 [1], diffusi manoscritti nel maggio del '25. L' opera, che doveva constare di 6 giornate, è pervenuta incompleta; nella dedica alla Cibo il Firenzuola dice che « essendo disposto mandarne in luce la sesta parte.... dove io veggia che questa prima Giornata abbi qualche pregio appo il grave vostro giudizio, saró costretto sforzarmi con miglior animo dar fuori le altre cinque ». Qui alludesi alla *Prima Giornata* [2], come appare anche dal contenuto del codice corsiniano [3]), che si chiude con « *Fine della prima Giornata* ». Dalla dedica citata deducesi pure che l'autore aveva già composte le altre parti, giacchè egli non aspettava che la buona accoglienza della Cibo per dare in luce tutta l'opera: inoltre il Domenichi [4]) afferma che « il libro non è anco una intiera delle sei giornate ch'egli ha scritto », e di queste restano tuttora alcuni frammenti, per cui si può concludere che l'opera non rimase interrotta [5]). Parrà strano che Agnolo ne abbia pubblicato solo una parte, ma è probabile che, non avendo avuto dalla duchessa tutte quelle accoglienze che si riprometteva, desistesse per il momento dalla pubblicazione, alla quale poi non avrebbe più pensato, sorpreso quasi subito dalla terribile malattia, che lo ecclissò al mondo e agli studi. Chi poi conosce l'incuria [6]) che Agnolo dimostrava pei suoi lavori, la meticolosità con la quale ne accompagnava la pubblicazione

1) La scena va dal 25 aprile al 1.º maggio '23: nel proemio Amaretta appare morta di recente.

Il Guasti, *Op. cit.*, p. XXXI, intende erroneamente la sesta

3) Della Accademia dei Lincei, segnato 44. E. 23., di un elegantissimo carattere.

4) Dedica dei *Ragionamenti*, in *Prose* di A. F., Firenze, 1548.

5) A torto lo credono il Rossi, *Op. cit.*, pp. 55.57, il Bonneau, *Curiosa*, Paris, 1887.

6) Vedi le dediche citate del Domenichi e dello Scala.

sempre manoscritta, preceduta dal giudizio degli amici (I,200), comprende facilmente come essi, alla sua morte, fossero trovati trascuratissimi, tanto che il Domenichi e lo Scala, nel pubblicarli, coadiuvati da Girolamo Firenzuola, incapparono in un pelago di difficoltà. Il Domenichi nella citata dedica, fu costretto « non senza qualche sospetto, diceva, di venirne ripreso, imitare gli artefici moderni nelle statue antiche, le quali vengono loro in mano tronche, e spezzate dalla malizia degli huomini, o dall'ingiuria del tempo. I quali veggendo a quelle opere belle mancare, o braccia, o testa, o alcuno altro membro, con l'aiuto dell'arte suppliscono ai difetti di esse.... Perciò che imitando e veggendo questi ragionamenti in ogni loro parte belli, ma in alcun luogo imperfetti, la dove mi è paruto mancare gli ho interposti alcuni pochi versi, per non lasciare rotto il senso ». In tal modo il Domenichi confessa di aver posto le mani nei *Ragionamenti*, che nella edizione da lui curata e nelle successive fino a quella del Bianchi [1]), presentano gran confusione, visibile anche al più inesperto lettore (I,173).

Le novelle, p. es., erano disposte in modo che Folchetto in un solo giorno ne raccontava due, mentre Selvaggio non compariva affatto; poi alle sei novelle seguivano i ragionamenti delle ultime parti della giornata, che non si potevano riferire a questa prima, mentre dopo altre due novelle (quattro nell'edizione del 1763) veniva posto un brano, evidentemente la fine della *Prima Giornata*. Quindi, anche senza la scoperta del codice corsiniano che restituì nella sua integrità la prima parte dell'opera [2]), sarebbe stato facile togliere un po' di confusione, in parte, diciamo, perchè la mano del Domenichi s'intromise nel mutare il legame delle varie novelle e la disposizione delle parti.

Così il Domenichi alla V e VI novella sostituì la VII e la VIII; cambiò con un brano più lungo quello che trovasi in nota a I,72, tratto dal codice corsiniano, il quale ultimo ha tutti i caratteri della vera

---

1) Nel 1763 furono pubblicate « *Le Opere* di A. F., Venezia » in tre tomi, ai quali nel 1766 fu aggiunto un 4.º, contenente brani inediti tratti da un *cod. Galli*, ma senza togliere la confusione; dal *Cod. Corsin.* collazionato poco diligentemente dal Vannucci, il Bianchi trasse l'edizione delle opere, Firenze, Le Monnier, 1848 in 2 vol: il *Cod. Corsin.*, secondo il Bianchi, e il cod. Galli, che il MANNI, *Op. cit.*, p. 93, ritiene essere quello che fu presentato alla duchessa di Camerino, e probabilmente a Clemente VII: il SICARDI, *Contrib. cit.*, pp. 111.12 pone in dubbio l'identità dei due codici.

2) Nel *Cod. Corsin.* mancano i frammenti che si trovano invece in tutte le edizioni, cioè la nov. VII, che è la V dell'*ediz. Domenichi*, la VIII che è la VI dell'*ediz. Dom.*, poi le discussioni sull'acqua e sulla parola *spigolistra*, (date come fine della Prima Giornata nell'*ediz. Dom.* e le nov. IX e X (I,169-99). Il *Cod. Corsin.* invece contiene: L'Epistola in lode delle donne, — la dedica alla Cibo, il Proemio, Discussioni platoniche e linguistiche con 6 canzoni. — 6 novelle. — Discussioni sull'aria. — Risposte argute ».

lezione, sia perchè è nel codice, sia perchè nel brano tradizionale, che è quasi una parafrasi della variante, si riconosce maggiore studio nella frase e nel concetto, che contrasta colla semplicità e colla spigliatezza dell'altro [1]).

Altra interpolazione è nella fine della nov. II, mantenuta anche dal Bianchi, per quanto la variante del codice sia più semplice e più chiara [2]). Un terzo rabberciamento è nel legame della nov. III, mancante delle prime 8 linee, forse non comprensibili all'editore, che si prese anche la libertà di cambiare i nomi, cioè Pietro de' Bardi in Pietro degli Anastagi, Carlo Sassetti in Carlo Piombini, Girolamo Cambini in Matteo del Verde [3]).

Un quarto passo completamente ridotto è un lungo brano della nov. IV; le stampe anteriori al 1763 riducono a pochi periodi le pp. 142-45, sbrigando in breve la briosa scena tra la Tonia e il prete, che finalmente vince l'avarizia e si decide a regalare qualche cosa alla donna, per cui « la fu contenta che 'n una capanna ivi vicina e' sonasse un colpo a gloria le sue campane: e in questo luogo si ritrovaron di molte altre volte fino a che egli andasse a Pistoia ». Nelle edizioni precedenti il periodo è anche senza senso, perchè il Domenichi forse non era molto attento nel supplire le parti mancanti o inintelligibili del ms., di cui si serviva: egli trasportó di sana pianta un periodo del *Decameròn* (VIII,2) nella novella del Firenzuola [4]).

Un altro passo del primo editore è il principio della nov. V della sua edizione, che è la VII, per collegarla alla IV.

Oltre a queste evidenti intromissioni, altre sono meno visibili nei frammenti e nelle altre 4 novelle, come nella fine della VII e nel suo legame colla VIII (I,173), pieni di garbuglio insolubile: queste due novelle paiono della 2.ª Giornata [5]), e così le discussioni, che le seguono, dovevano essere le due ultime parti di essa [6]).

---

1) Il passo del cod. è anche un po' trascurato, ma arieggia sempre al Boccaccio.

2) Il *Cod. Corsin.* così sostituisce (I,122, linea 26): « E gli cominciò a persuadere ch'egli non se la cavasse di casa, perchè egli era di buono augurio dov'egli stava: che faceva fare i fanciulli maschi, e mille belle cose, che quando pure e' si deliberasse levarselo dinanzi, che lo volesse.... ». Il Domenichi rabberciò anche più sotto (I,133).

3) Il brano di I,134, per analogia colle altre novelle, starebbe accodato alla precedente: il cambiamento dei nomi è manifesto anche perchè l'editore, dimenticando di averli cambiati, in un punto (I,139) mantiene il primo.

4) Vedi questo passo rabberciato a I,142-45, nota: forse è una mutilazione della censura ecclesiastica?

5) Non si capisce bene chi sia il narratore della VII e della VIII, non certo Folchetto. (I,124).

6) Sono della 2.ª Giornata, perchè vediamo Bianca, regina di questa, deporre la corona per Fioretta, regina della 3.ª (I,165).

Della 3.ª Giornata era regina Fioretta, la quale volle che si recitasse un sonetto per ciascuno « con questo che Celso dica una sestina.... ch'ella sia tutta di verbi nella fine di ciascun verso, di tre sillabe per uno » (I,183).

Le novelle IX e X, per il loro titolo [1]), per il contenuto e il colorito pratese della X, per le differenze stilistiche dalle altre 8 novelle, come una indipendenza quasi assoluta dal periodo boccaccesco, provano che non fanno parte dei Ragionamenti, ma furono composte nel periodo pratese [2]).

La società borghese nel Rinascimento.

Lo spirito del Rinascimento, penetrando intimamente nella cultura anche paesana, per opera specialmente del Magnifico e del Poliziano, aveva a poco a poco riavvicinato sempre più tra loro la società fine, elegante, aristocratica e quella rude, grossolana, borghese, che, modellata sulla brigata godereccia del *Decameròn* per l'innanzi erasi compiaciuta quasi della sola novella. Ingentilita dai nuovi portati della cultura, la borghesia, con aria cupida di togliere il monopolio del sapere alla società colta e signorile, assimilatesi le abitudini e le tendenze che aveva accattate da lei, in breve cerca di contenderle il primato nel proporre questioni e discuterle, nel trattar d'amore, nel lanciar motti, nel prendere infine viva parte alla multiforme produzione intellettuale del 500.

Genuino rappresentante dell'una è il Castiglione, che spesso dimentica il suo *Cortegiano*, per trasportarci in mezzo al circolo elegante della duchessa d'Urbino, e farci udire le svariate questioni che formavano l'argomento della riunione: rappresentante vero dell'altra è il Firenzuola coi *Ragionamenti*, i quali sono, come dice il titolo, i ragionamenti d'una brigata borghese, educata al culto dei classici antichi e moderni. « Consuetudine di tutti i gentiluomini della casa, dice il Castiglione, era ridursi subito dopo cena alla Signora Duchessa: dove fra l'altre piacevoli feste e musiche e danze che continuamente si usavano, talor si proponeano belle questioni, talor si faceano alcuni giochi ingeniosi ad arbitrio or d'uno or d'un altro..... Qualche volta

---

1) Nov. IX: « *Novella di messer A. F., accaduta novamente e raccolta secondo la vulgata fama* »: nov. X: « *Novella di messer A. F. sopra un caso accaduto in Prato a Ghino Buonamici amico suo carissimo* ».

2) Per questo poco correttamente il Guerrini le frappose alle altre, come nelle vecchie edizioni, considerandole parte dei *Ragionamenti*, pur ritenendo per migliore edizione quella del Bianchi: vedi anche Flamini, *Op. cit.*, p. 363.

nasceano altre disputazioni di diverse materie, ovvero si mordea con pronti detti » [1]), i quali trovavano riscontro nel Boccaccio e nei novellieri a lui posteriori, mentre quelle, pur trovandosi nell'antichità e nel medio-evo, erano però una caratteristica speciale del Rinascimento [2]). Così nel *Cortegiano* le discussioni sull'amore si alternano con quelle sulla lingua o sulla dignità della donna, e cedono il posto alle facezie, in modo che il libro del Castiglione « oltre essere un frutto saporitissimo di un innesto del nuovo pensiero sull'antico, è anche un documento storico d'alto valore .... che ci ritrae idealmente, ma insieme fedelmente, un'età ed una società per più riguardi gloriosa » [3]).

Analogo valore storico presentano i *Ragionamenti* nel rispecchiare la migliore società borghese d' allora.

Prima dell' abate Agnolo, gli scrittori, eccettuato in parte l'autore del *Paradiso degli Alberti* [4]), avevano ritratto la società borghese quale appariva nella novella e colla novella, ma questa rappresentazione, se in parte vera prima della Rinascita, sarebbe stata falsa ed incompiuta, dacchè il ceto borghese, pervaso dal nuovo moto intellettuale, vi prendeva parte, divenendone esso stesso, colla letteratura e colla vita, una nuova energia. Così non più patrimonio esclusivo dell' alta società erano le discussioni platoniche, care ora anche ai borghesi, che sapevano conciliare con esse le novelle, quasi sempre parte delle loro conversazioni, le quali, d'altronde, sotto l'influsso del Boccaccio, erano penetrate dalla società borghese in quella aristocratica accanto al Petrarca. In tal modo il Rinascimento maturo portava un conguagliamento nella vita intellettuale delle due classi sociali, rinfrescando colle nuove e feconde correnti popolari il pensiero classico ed aristocratico, ponendo accanto al *Canzoniere* il *Decameròn*. Le cortigiane rifiutavano le loro grazie a chi non sapeva lì per lì improvvisare un sonetto, o improntare un bel motto, o raccontare una novella: le vie degli onori erano precluse per i digiuni di lettere, per cui spesso si gettava il codice per il Petrarchino e il *Centonovelle*, si disertava il tribunale per assistere alle riunioni di belli ingegni e partecipare alle dotte adunanze. La donna poi, che già aveva lasciato « l' ago e il fuso » per le lettere e la filosofia, come vedemmo, colle sue disquisizioni spesso pedantesche era l' anima delle conversa-

---

1) *Corteg.*, pp. 18,19.
2) *Corteg.*, pp. 18,19, note.
3) Flamini, *Op. cit.*, p. 370.
4) Wesselofscky. Il *Paradiso degli Alberti*. Bologna, 1867.

zioni signorili e borghesi: in queste, dove forse minor riguardo che in quelle si aveva alla libertà di parola, accanto alle più astruse controversie filosofiche, si raccontavano le più grasse avventure boccaccesche, per cui in mezzo a signore che si vogliono rispettare e da signore, che protestano contro l'amore terreno, spesso siamo costretti ad ascoltar parole e fatti più che licenziosi. Orbene, il Firenzuola volle ritrarre questa vita borghese nella sua duplice realtà, morale e intellettuale; quindi, come avveniva nelle conversazioni, tratta questioni linguistiche sfiorandole appena, quelle d'amore superficialmente e in relazione alla vita pratica, narra novelle come in un crocchio di persone allegre, recita canzoni, lancia motti come esigeva la moda. Così l' autore, cogliendo il punto di contatto tra le due correnti, dotta e popolare, tra le due classi, aristocratica e borghese, ci delinea compiutamente un bel quadro di ciò che era la conversazione d' allora, quali i tèmi preferiti, quali i gusti e quale il modo di discutere.

Comunemente si nota una stridente contradizione tra la parola e l'azione, tra la società emergente dai trattati platonici, dalle riunioni, dalle accademie, che si dice falsata, e quella che esce fuori dalle novelle e dalle commedie, che si dice vera: si chiama ipocrisia sfacciata, finzione quel trapasso facile dalle più alte lodi d' amore platonico al lurido fango di cui è imbrattata la novella, che ritrae la realtà della vita. Ma ciò non è propriamente esatto; quello che a noi appare come ipocrisia ostentata dell' individuo e della società del Rinascimento, era per questo e per quello la realtà d' un dato momento, il distacco, così stridente per noi, l' alternarsi d' un altro momento di vita, di quella vita così complessa e percorsa da molteplici e spesso contrastanti tendenze; cioè la rappresentazione della società come ci vien data dai trattatisti d' amore, è vera, spontanea, sentita dall' individuo e dalla società, quanto e più di quella data dalle novelle e dalle commedie [1]. Ciascuna opera ritrae singolarmente un lato della vita coi colori, com' è naturale, un po' accesi dell' idealismo ostentato o del verismo esagerato. Di questi due aspetti, l' idealistico o dei trattati, il realistico o delle novelle, ridotti alla vera proporzione, ci danno una compiuta immagine i *Ragionamenti,* nei quali possiamo sorprendere il trapasso dalle discussioni platoniche alle novelle, con una impressione ripugnante al nostro senso morale, appena sensibile alla società

1) La novella per l'influsso del Boccaccio, la commedia, sotto l'influsso da una parte del teatro antico, dall'altra della novellistica, non si ammettevano se non arditamente licenziose, quindi meno rispondenti alla realtà.

d'allora: ma non per questo cessano d'essere meno vere le due parti dell'opera e meno naturale il passaggio dall'una all'altra. Così alla fine delle discussioni Amaretta osserva: « Ancorchè io non voglia ristrignere in parte alcuna il campo per lo quale voi avete a correr colle vostre novelle: nientedimeno io non resterò pregarvi, che non corriate così a briglia sciolta, che all'onestà di voi donne e alla gentilezza di voi uomini si disconvenga. E benchè io sappia che nelle novelle si ragioni per lo più di accidenti amorosi, dove assai sovente accade dir le sconce cose; tutto ciò, il dire il medesimo con parole rimesse, o con soverchio liberali, dà assai manifesto segno chente sia entro lo animo di quello che lo dice: e finalmente dove è donne non istà bene parlare stoicamente », cioè senza riguardo (I,110-11).

L'avvertimento della Reina, se non è seguito dai novellatori per le condizioni particolari della novellistica, che non poteva fare astrazione dal Boccaccio, ci spiega anche come nella società stessa, in cui s'innalzavano all'amore platonico le lodi più ampie, fosse ammessa una libertà di parola maggiore di quella che a noi parrebbe conveniente [1].

I *Ragionamenti* così ci ritraggono quasi nella sua interezza il ceto borghese della Rinascita, colle sue tendenze, coi suoi gusti, colle sue contradizioni morali, sia in quelle superficiali discussioni, proprie dell'individuo e della società, sia nelle tinte crudamente esagerate, di cui lo scrittore colorisce la vita paesana coi mariti beffati, colle donne corrotte e corruttrici, coi frati guazzanti nell'avarizia e nella lascivia, o rinneganti la fede. In questo carattere riposa l'importanza storica dell'opera che l'abate Agnolo consacrò alla memoria di Amaretta.



Celso, finge l'autore, nell'aprile del '23, condusse Amaretta ed altre 4 persone per diporto alla sua villa di Pozzolatico; qui la comitiva sotto una *Reina* trascorse il tempo in mezzo a svariati ragionamenti, rallegrati da conviti, danze e suoni; alla fine del sesto giorno la brigata ritornò a Firenze.

Questa la finzione del libro, la cui cornice è più originale di quella di tante altre raccolte novellistiche del tempo, perchè, pur es-

1) *Corteg.*, pp. 261-62. « Non deve.... questa Donna, per volersi far estimar bona ed onesta, esser tanto ritrosa e mostrar tanto d'aborrire e le compagnie e i ragionamenti ancor un poco lascivi, che ritrovandovisi se ne levi: perchè facilmente si potria pensare che ella fingesse d'esser tanto austera per nascondere di se quello ch'ella dubitasse ch'altri potesse risapere e i costumi così selvatichi son sempre odiosi.... ritrovandosi a tai ragionamenti deve ascoltargli con un poco di rossore e vergogna ».

sendo fondata sul *Decameròn*, se ne discosta alquanto per ispirazione degli *Asolani*, donde Agnolo prende il numero dei personaggi, che dà per uniformità anche quello delle giornate [1]). Precede l' opera un breve proemio di rimpianto per la morte di Amaretta, che spingerebbe l' Abate a invitare « i lettori a piangere *seco* insieme la.... *sua* disavventura », ma, riservandosi altrove questo intento gentile, per non seguire il Boccaccio col dare al libro un doloroso principio, offre i *Ragionamenti* alle « graziose giovani.... sperando porger con essi un dì qualche sollazzo alle valorose donne, e a quelle massimamente che or si dolgono d' aver perduta così cara compagna » (I,71). Amaretta quindi è l' ispiratrice dell' opera, come l' anima delle discussioni. Essa, l' amante di Celso [2]), la colta letterata, non è nei *Ragionamenti* una regina di parata, ma accende dispute, risponde a dubbi amorosi, parla sul numero 6, mostrandosi sempre leggiadramente pedante, come in generale la donna che voleva interloquire in ogni ramo del sapere, dalle astruserie dei neoplatonici alle virtù cabalistiche dei numeri, dalle bizantine questioni sulla lingua alle puerili dimostrazioni fisiche dell'acqua. Essa con disinvolta erudizione parla d'astrologia, di musica, del Petrarca e di Plinio, di filosofia platonica colla medesima serietà con cui parla del cacio marzolino, del basilico etc. Il suo carattere dal principio alla fine si delinea tutto d' un pezzo, e così compiutamente che possiamo giustificare l' ammirazione che Ella destò nei contemporanei e nell' abate Agnolo, il quale, sotto il nome di Celso, si tiene nell' opera assai in disparte, quasi semplice spettatore.

Fioretta, la sorella di Celso, Alessandra, non si sa se veramente possedesse quelle doti intellettuali di cui fa mostra nei *Ragionamenti:* sempre sorridente e vivace, con una punta d' ironia nelle sue domande, interrompe, chiede spiegazioni, avanza dubbi, parla di teorie linguistiche.

Folchetto il Corfinio, parente di Celso, è il successore più legittimo di Dioneo [3]) per il suo carattere da buontempone ; « sollazzevole » colle donne, mordace e temperato sia che galantemente le burli, o ironicamente inveisca contro di loro, silenzioso durante le discussioni

---

1) Il F. fu il primo, dopo Masuccio Salernitano, ad uscire un po' dalla cornice boccaccesca; Masuccio ridusse il suo *Pentameròn* a 5 giornate, il F. fu invitato dall' Erizzo, *Le sei giornate*, mandate in luce da L. Dolce, Venezia, 1567, il quale immagina che 6 giovani in 6 giorni d'estate, narrino ogni giorno 6 novelle.

2) Che Celso sia il F. risulta, oltre dal contenuto dell' opera, anche dai *Discorsi delle bellezze* (I,206-07).

3) Pero Plozio il Selvaggio ha la libertà di scegliere, come Dioneo.

platoniche, le segue con un sorriso beffardo, finchè, infastidito di tutte quelle astruserie, mozzando piacevolmente quei ragionamenti, osserva che sono « molto più convenienti dentro alla clausura delle vergini monacelle, e per li chiostri dei Religiosi frati, che tra una compagnia di bellissime donne e di giovani uomini » (I,93).

Bianca, « la moglie d'un minor fratello » di Celso, che « sempre si dilettava di mordere altrui con gentil dente », con aspre parole difende il gentil sesso dalle ironie di Folchetto: sentendosi ribelle all'amore, come Emilia nel *Decameròn*, muove ad Amaretta sottili « dubitazioni » e poco si appaga delle sue risposte.

Invece servo d'amore è Plozio Selvaggio, anch'egli parente di Celso; di conciliante umore, placa la contesa di Folchetto e Bianca sul numero 6, dicendo con felicissima ironia che, se anche fossero stati 7, « alla nostra reina non sarebbe mancato che dire sopra il numero sette » (I,78).

Così ogni personaggio [1]), ritratto con carattere proprio, ci richiama alla realtà di queste brigate godereccе, formate di persone d'indole e d'idee fra loro diverse e riunite per godersi la vita, andando a diporto in cerca dei più ridenti luoghi, come doveva essere Pozzolatico [2]), una villa vicina al Galluzzo che Celso ci presenta con una pennellata boccaccesca.

Era un colle « il cui bel seno con lento corso rigando un fiumicello, che riceve tutte l'acque de' colli che lo incoronano, lo rende assai bello e dilettevole a' riguardanti: dove assai sovente certe pastorelle, che a piccioli greggi cercano trar la sete, ragunandosi, porgono altrui grandissimo disìo di fermarsi, per gustare qualcosa più diletto ne arrechi, o 'l dolce canto delle vaghe montanine, o 'l soave mormorìo delle loro onde » (I,71).

A questa descrizione il pensiero corre ad altre consimili del Boccaccio, specialmente a quella della fine della VI Giornata, ma dal confronto ben risulta quanta impronta d'originalità il Firenzuola abbia saputo dare alla sua descrizione, piena di soave poesia gorgheggiante dal canto delle pastorelle come dalla dolce melodia delle parole, dal mormorìo delle onde come dalla musicalità del periodo. Qui tutto ga-

---

1) Il FERRARI, *Op. cit.*, p. 70 erroneamente dice che le 3 donne sono veneziane.

2) La *Portata d. cat. cit.*, a. 1534, p. 248, così descrive Pozzolatico: « un poderetto con casa « da signiore e da lavoratore... posto nel popolo di santo stefano a pozzolatico luogo detto la « *Schala* con più pezzi di terra lavoratie vignate e ulivate.... il qual podere ebbi da ser « alessandro di rinaldo braccesi.... per fondo dotale della luchretia sua figliuola e donna « di me Bastiano » etc.

reggia coll'insuperabile modello e nella scorrevolezza e nella perspicuità dei periodi, ben lumeggiati dalla opportuna disposizione dei concetti e, nonostante la loro lunghezza, chiari e di una mirabile precisione.

Giunta la brigata a Pozzolatico « sopra un pratello, che è tutto di muricciuoli di terra cotta attorniato: e sotto a uno ulivo che vietava a' prosuntuosi raggi del sole il poter involare alle belle donne la lor bianchezza, si posero a sedere » (I,74); le mormoranti fontane, le erbe e i fiori fragranti, tutto il paesaggio invita la compagnia a imitare i novellatori del *Decameròn*. Amaretta, eletta Reina, seguendo le abitudini del tempo, divide la giornata in 6 parti. « Poichè noi semo sei, e vogliamo stare qua sei dì, io vi voglio dividere il giorno in modo, che ogni nostra opera proceda per sei ». Nella mattina ragionamenti peripatetici di filosofia « andandoci a spasso or su questo monticello e or su quell' altro »; più tardi « posti a tavola, or con suoni or con canti intramettendo le vivande, ricrieremo il corpo e lo animo »; dopo « ognuno di noi reciterá una canzone sopra quel suggetto che gli sarà dato la sera dinanzi », e in sul far della sera « intorno a qualche fontana, o' n sulla riva di questi fiumicelli » ciascuno narrerá una novella; dopo cena, «... ragionamenti così piacevoli, che a noi non si disconvengano che donne semo, e a voi uomini non paia che 'l troppo licenzioso vino gli abbia insegnati ». Venuta l' ora del riposo, ognuno andrà a dormire [1]).

Questa divisione, apparentemente convenzionale, rispondeva ai gusti delle brigate, le quali, per un sentito bisogno d' armonia anche nelle varie occupazioni, e per parziale assimilazione della vita di quel convenzionalismo che il Boccaccio offriva, si compiacevano di passare il tempo con un certo ordine, e secondo certe regole. Perchè se « la finzione di Pampinea, come dice il Burckhardt, si fonda sopra una consuetudine già accettata nella vita... il Firenzuola... s'accosta senza dubbio ancor più alla realtá, quando in bocca alla regina della sua società pone un discorso sul modo di ripartire il tempo durante il soggiorno alla campagna » [2]).

Ma, si potrebbe domandare, perchè scegliere il numero sei? Amaretta ci risponde dimostrando con una disquisizione matematico-astro-

---

1) La divisione trova quasi completo riscontro nel *Decameròn*, e, meno per le novelle, negli *Asolani*.

2) *Op. cit.*, II. p. 131: vedi per queste divisioni una lettera di N. Martelli alla duchessa Maria dei Medici, in *Lett. cit.*, 1° marzo '41.

logica la perfezione e l'utilità di questo numero: una disquisizione pedantesca in sè e noiosa, ma condotta con bel garbo e con chiarezza, forse suggerita allo scrittore da Dante o piuttosto da quel fiorire di cabale e di pregiudizi astrologici, da cui non rifuggivan nè grandi ingegni [1], nè personaggi di elevata cultura e condizione sociale [2].

Le discussioni nei Ragionamenti.

La seguente mattina, giunta la lieta brigata « inverso un monticello », e fermatasi sotto « alquanti cipressi e abeti *che* per lo dolce soffiar d'un venticello, che va tutto il giorno percotendo le lor cime, rendeno una armonia dolcissima » (I,80), Amaretta inizia la discussione sull'amore platonico.

In mezzo al pullular di tanti trattati neoplatonici [3]) che il Ficino prima, poi il Bembo avevano fecondamente promosso, la trattazione del Firenzuola non porta certo nulla di nuovo nella storia del neoplatonismo, ma merita speciale considerazione per il carattere eminentemente pratico e familiare.

Il Castiglione e il Firenzuola, che ritraggono, già lo dicemmo, per vie diverse, più compiutamente d'altri scrittori le tendenze del tempo, non potevano fare a meno di raccogliere nelle loro opere l'eco di quelle discussioni, che tanto interessavano l'individuo e la società [4]). Nel *Cortegiano*, il maestro del neoplatonismo ed autore degli *Asolani*, nei *Ragionamenti* Amaretta espongono teorie che fan capo in gran parte al Bembo, ma gli autori, più che seguire un modello qualsiasi, espongono le discussioni amorose, che avevano luogo o negli eleganti salotti della corte urbinate o nelle liete campagne di Pozzolatico. Quindi, a differenza dei veri trattatisti, la discussione assume uno spiccato carattere realistico, che trasporta la conversazione dalle astruserie dei neoplatonici a questioni essenzialmente pratiche. Il Bembo e Amaretta si sforzano di mantenerla in alto, di sorreggerla sui trampoli dell'idealismo, ma, specialmente nei *Ragionamenti*, le domande sono così chiaramente formulate che Amaretta rispondendo, per quanto non lo con-

1) A questo proposito c'erano dei trattati speciali, che offrivano buona materia per tutti i numeri: vedi Cornelio Agrippa, *De Occulta Philosophia*, Lugduni, cap. IX.

2) P. es: vedi Arch. di Stato, Firenze, Av. il Princ., Filza [illegible], n. 4, una lettera curiosissima su questo argomento del *1517 a Giulio de' Medici*.

3) Vedi Rossi, *Saggio sui trattati d'amore del Cinquecento*, Recanati, 1889.

4) Il neoplatonismo [illegible] considerando l'amore [illegible] irresistibile del bello, e perchè trovava un valido aiuto nel Petrarchismo, che di ricambio attingeva nuove energie dalle teorie neoplatoniche.

fessi, si sente mancare il terreno sotto i piedi. In tal modo l'abate Agnolo portando l'amore nelle regioni terrene, sfronda, forse non volendo, il neoplatonismo di molti ideali, ne mostra il contrasto stridente coll'indole umana, ne critica la irreale esistenza.

Amaretta, diviso l'amore in celeste e terrestre, considera in quest'ultimo l'importanza del matrimonio, allora da una parte sprezzato per le compiacenti cortigiane di ogni grado che popolavano le città [1]), dall'altra dimenticato per le tante Laure, che si cullavano nell'amore ideale e celeste « *lasciando il corpo da canto come cosa terrena* » (I,84). Ciò non riusciva a comprendere Fioretta; perchè, domanda, debbo ricercare la bellezza altrui che è nel corpo, senza goderla fisicamente? E poi, perchè non potrei ricercar questa bellezza in una donna invece dell'uomo? Amaretta risponde in primo luogo che « la siede d'Amore è la bellezza, e che ella è principalmente la bellezza dell'animo » a cui si arriva per mezzo di quella del corpo; perciò Amore non può collocarsi che « in donna bella e vaga, e in un uomo leggiadro e ben formato », essendo, come dice il Castiglione, « un flusso della bontà divina, il quale . . . quando trova un volto ben misurato e composto . . . vi s'infonde e si dimostra bellissimo » [2]).

La Regina ribatte poi l'altra obiezione colla favola dell'unità dell'uomo e della donna, più ampiamente esposta altrove, (I,213-14), e colla « manifesta prova *che* già ne fece il romitello di monte Asinaio »: accenno realistico che fa vanire in una bolla di sapone tutto l'edificio platonico di Amaretta.

Essa inveisce contro l'amore saffico, che, quali ne fossero le cause [3]), era un male patologico assai diffuso in quell'ambiente, avido di piacere, prono ad ogni oggetto di bellezza, disgustato dal morbo gallico, e conclude che l'amore tra l'uomo e la donna « è stato sempre lodevole di mille onesti esercizi ». Mal si conciliano nella mente di Fioretta questi *onesti esercizi* colla *prova del romitello;* perciò come sarà possibile amare il proprio marito e provvedersi di un amante? L'amore è duplice, osserva Amaretta, e opera doppiamente: « l'amore terreno

---

1) È tipica una lettera dell'Aretino (*Lett. cit.*, I.p.105) ad Ambrogio Eusebi: « Sarebbe meno errore, scriveva, se tu avessi acquistato un'amica e non eletta una moglie.... beati coloro che le pigliano con le parole, e con gli effetti le lasciano. Sai tu a chi esse stan bene? a chi vol diventar da più che non fu Giobbe: e se pur brami la successione, acquistala con la donna altrui ». Vedi anche il *Marescalco* che si aggira su quest'argomento.

2) *Corteg.*, p. 409; altri confronti fra i due autori: I,84: *Corteg.*, pp. 409,412; I,85,: *teg.*, p. 418 e passim.

3) GRAF, *Op. cit.*, *Un Processo di P. Aretino.*

e corporeo mi fa amare il mio caro marito, ma se egli non fa alcuna stima dell'animo, perchè lasciarlo irrugginire e piuttosto non donarlo a qualcuno che lo comprenda, col quale si possa parlare della virtù: che si debba fare; per acquistarla; che sia onorevole a gentildonna, e ciò che faccia chiaro leggiadro giovane? » (I,87-88). Il matrimonio ben fatto è sì raro che noi « veggiamo bene spesso che il marito porta amore ad altra donna che alla sua moglie, e la donna ad altro uomo che al suo marito ». La società si basava appunto su questa ambiguità: all' uno si doveva dare il corpo, all'altro l'animo; ma « quanto non è breve, direbbe il Barckhardt [1]), la via da una tale distinzione ad una tale caduta! » Lo stesso Castiglione espone crudamente questa tesi: « Penso bene che quelle che hanno i mariti convenienti, e da essi sono amate, non debbano fargli ingiuria, ma l'altre, non amando chi ama loro, fanno ingiuria a se stesse » [2]). Quindi non solo è ammissibile questa dedizione dell'animo, ma è un obbligo morale, che giustifica, anzi consiglia nientemeno che l' adulterio!

Fioretta si mostra soddisfatta, ma non così Bianca, che colle sue sottili « dubitazioni » sulla fragilità della bellezza e dell'amore [3]), stringe da presso la Reina, che, alla domanda come si deve contenere la donna con quell' amante che chiedesse « cosa lungi dall' onestà », nella penuria di validi argomenti, sostiene che questo non è più amore e che « colui che rompe le leggi d' amore, come rubello deve esser bandito della sua corte » [4]) (I,91): parole grosse e vuote, che vorrebbero ancora schiarimenti da parte di Bianca. Ma l' argomento incomincia a tediare, poi bisogna penetrare ora nelle sottigliezze platoniche, e l' elegante Abate non si sente da tanto. Perciò Celso con una interruzione sull' amicizia offre ad Amaretta l' occasione d' innalzare un inno entusiastico all'amore « ..... principio e fine d' ogni bene » (I,92-93) [5]).

Con ciò si chiude la discussione, non cattedratica e filosofica come negli *Asolani*, nè sostenuta ed elegantemente aristocratica come nel *Cortegiano*, ma familiare e pratica. Il Bembo e i suoi imitatori, l' erudizione classica e contemporanea si affacciavano di continuo al pensiero dello scrittore, ma questi se ne libera felicemente, non avendo la pretesa di trattare a fondo la questione o di dir novitá, perchè,

1) *Op. cit.*, II. p. 230.: vedi CIAN, *Divorzisti e antidivorz. nel Rinasc.*, in *Gazz. lett.*, Torino, XVII.,1893, n. 6.

2) *Corteg.*, pp. 229-30 e le note importantissime per l' argomento.

3) *Ivi*, p. 412.

4) *Ivi*, p. 415.

5) *Ivi*, pp. 430-31: *Asolani*, III.

uscendo dai limiti di una conversazione, correva rischio di « annegare nel pelago » e di riuscir noioso « con si lunga diceria ».

La noia veramente non manca del tutto, ma l'autore da vero artista spesso la nasconde e la vince con la vivacità del dialogo e con lo spirito leggiadramente satirico, che s'insinua in mezzo al grave argomento.

Fra i tanti che parlarono d'amore, il Firenzuola senza dubbio affronta il tema colla più grande disinvoltura, e più di tutti gli altri riesce a delineare la vera fisonomia di queste conversazioni intellettuali della vita borghese, superficiali e leggere con le loro manchevolezze ed anche (perchè no?) lasciando sorgere il sospetto che Celso, come Folchetto, segua internamente la discussione con un certo risolino.... Il suo mutismo è troppo significativo per supporre che debba solamente dar risalto alla figura di Costanza; egli era in tale condizione da stare in silenzio, perchè con una sola parola di più poteva rompere quel velo platonico col quale Amaretta cercava con tanta grazia di ammantare il suo amore per Celso.



Dopo le discussioni, la brigata fa ritorno alla villa per un sontuoso banchetto, cui tien dietro una questione di genere musicale; la musica, che è tanta parte nella *Divina Commedia* e nel *Decameròn*, nel 500, anche per impulso dell'antichità, era intimamente connessa colla cultura [1]. Il perfetto Cortegiano deve conoscere la musica, la quale « sopratutto conviensi in presenzia di donne, poichè indolcisce gli animi di chi ode, e più i fanno penetrabili dalla suavità della musica e ancora svegliano i spiriti di chi la fa ». Nella poesia migliore del tempo non sarà poi difficile scorgere la sua efficacia, e nella stessa prosa piacevano appunto il *Decameròn* e gli *Asolani* in grazia di quella musicalità prodotta dal periodo classicamente elaborato, con le ampie volute e le cadenze armoniose, colla disposizione simmetrica e ritmica dei concetti. Si voleva la musica nei luoghi di diporto presso i ruscelletti dal soave mormorio, sotto i cipressi, che, mossi dal tempo, « rendeno una armonia dolcissima », nei conviti rallegrati da canti e suoni; nelle riunioni si cantava al suono della lira, « che quasi spira.... poetico furore ne' petti di que' cotali, cavando i versi alcuna

1) *Corteg.*, pp. 101, 138-39 e nota, alle cui citazioni bibliografiche rimando senz'altro.

fiata dal seno di coloro, donde sanza la di lei armonia e' non sarebbero usciti mai » [1]).

Con tanto entusiasmo per la musica gli strumenti erano tanti e non tutti egualmente apprezzati. Messer Federigo nel *Cortegiano* preferisce « il cantare alla viola » [2]); similmente Amaretta, poichè « ancorchè il liuto sia di maggior diletto, e che maggior maestria si ricercasse al sonarlo, nientedimeno a pudica donna e a nobile uomo, a' quali secondo il costume greco, oggidì è permesso di saper ben sonare e ben cantare, e a quelli massimamente che avessero qualche dimestichezza con le Muse, era la viola, o vogliamo dir la lira, assai conveniente ». Selvaggio, ottimo suonator di liuto, Bianca di viola, avrebbero intavolata una lunga questione, se la Reina non avesse comandato a Selvaggio di dar principio alla terza parte della Giornata.

Ciascuno recita una canzone d'argomento amoroso sul genere di quelle degli *Asolani*, facendovi seguire le dispute linguistiche che già abbiamo osservate. Le canzoni non escono dalla imitazione petraschesca, con qualche reminiscenza del *dolce stil novo;* nonostante la « nuova gonna » di cui sono rivestite, risentono dei comuni difetti della poesia contemporanea [3]).

La quarta parte del giorno comprende le novelle; sul far della sera la comitiva, postasi presso [4]) « una spiaggetta assai piacente, chiamata Campettoli, nel cui principio, sotto ad alcuni selvaggi arbu-

---

1) *Corteg.*, p. 139.

2) *Ivi*, p. 138.

3) Ha qualche pregio la canzone di Folchetto, per una certa impronta realistica, e per spontaneità, che traspare dal velo petrarchesco in cui è avvolta; ne diamo qui alcuni versi, perchè la lezione del Bianchi è un po' diversa da quella del Cod. Cors.:

> Qui si riscontraron gli occhi
> Della mia donna, e 'l core
> Arse d'entrambi in amoroso foco
> Qui furo i pensier tocchi,
> D'egual voglia: ove Amore
> N'aperse via di dilettoso gioco:
> E quinci (o dolce loco!)
> Fra le scherzanti aurette,
> Colle tenere erbette
> D'ambodui cinse e strinse l'alma e 'l velo,
> Di laccio sì soave,
> Ch' ogn' altro è duro e grave
> E perciò volentieri
> In quest' amena valle
> Com' Amor piace, assai sovente torvo ... » etc.

La stampa dice: o bel Bisenzio a te sovente torno, ma l'Abate era in Roma, non in Prato.

4) Campettoli, irreperibile nei dizionari, appare nella *Portata d. catasti cit.*, « un pezzo di terra lavorata e vitata di staiora VII a seme in dicto populo (di santo stefano a pozzolatico) luogo detto *Campettoli*.

scelli, di acqua surgente riluce di una chiarissima fontana ». (I,110), senza cambiare argomenti da quelli « che sono stati tutt'oggi », cioè d'amore, incomincia a novellare, ciascuno narrando una novella con breve introduzione e commento finale.

Avendo « sentito l' odor dei.... soavissimi fiori d' amore, dice Amaretta, non sarà fuor di proposito che voi conosciate per isperienza quanto dolci sieno i suoi frutti »; perciò si ha la continuazione dell' argomento, cioè l' unità dell' opera: solo invece dell' odor dei fiori, qui sentiremo la dolcezza dei frutti « di quel ramo.... che è di minor perfezione » per immaginarci « a un dipresso, quanto possino esser più dolci quelli di quei rami che gettano odor delle celesti cose e di quanto più grazioso sapore ». Puerile ripiego questo motivato trapasso di contenuto, che aveva però riscontro nella realtà, e, come già avvertimmo, era quasi inavvertito non solo nella letteratura, ma nella vita stessa.

Così la prima parte dei Ragionamenti ritrae il ceto borghese nelle sue manifestazioni esteriori, sia intellettuali sia morali, mentre la seconda parte, o sia le novelle, mettono al nudo con esagerato realismo la stessa società nella sua vita intima e privata: sono dunque due aspetti diversi della classe borghese, che, collegati in una unità organica, s' incontrano nei *Ragionamenti* per dare un' unica rappresentazione di quella società [1]).

Alla fine delle novelle, la brigata di ritorno al palazzo intavola per istrada una pedantesca discussione sulla salubrità dell' aria, e, dopo una lauta cena, Amaretta parla delle virtù del basilico, trasformandosi all' occasione in erbolara [2]), e ricorrendo colla massima serietà a citazioni classiche per avvalorare le sue parole.

La Giornata si chiude con una serie di risposte, con le quali « alcuna donna abbi saputo dimostrarne e prontezza d' ingegno, ed arguzia nel rispondere » (I,164 - 5). Con questi motti di spirito, verosimili o realmente accaduti, di cui tanto si compiaceva la società del Rinascimento da giustificarne una lunga trattazione nel *Cortegiano* [3]), terminano « i ragionamenti e le oneste fatiche della.... prima giornata » [4]).

---

1) Falsa il concetto dell' autore chi, come il Guerrini, considera le novelle come staccate dai *Ragionamenti*: il fatto che questi terminano solo dopo i motti, cioè alla fine della prima giornata, dimostra che l'autore ha avuto in mente nel suo scritto un *tutto organico*, con un nesso intimo, non casuale, dei Ragionamenti colle novelle per servire all' unità artistica e storica dell' opera.

2) Vedi FERRARI, *Op. cit.*, p. 102.

3) *Corteg.*, pp. 175-249, note.

4) Dei frammenti della 2.ª giornata resta una discussione sul piacere dell' acqua della campagna e una disquisizione linguistica di commento ad un passo del *Decameròn*.

IV.

Le novelle dei Ragionamenti.

Per comprendere equamente il valore dei *Ragionamenti* in generale e in particolare delle novelle, è opportuno vedere quanto in quest'ultime il Firenzuola riesca originale, quanto cioè egli vi porti delle sue osservazioni individuali e quanto ritragga dalla tradizione novellistica. Di qui l'importanza della ricerca delle fonti delle poche novelle [1].

NOVELLA I. (pp. 112-24).

Niccolò degli Albizi è costretto a separarsi dall'amico Coppo per andare a Valenza; sorpreso in alto mare da una fiera tempesta, più fortunato di tanti altri, annegati, viene gettato in Barberia, dove è venduto al tunisino Lagi Amet. La moglie di costui, innamoratasi fieramente di Niccolò, gli palesa il suo amore; egli accetta, dopo averla segretamente convertita al cristianesimo. Intanto Coppo giunge a Tunisi per liberare l'amico dalla schiavitù; Niccolò fugge coll'amante in Italia all'insaputa di Lagi, il quale, accortosene, riesce a farli arrestare a Messina; ma, ricondotti indietro, presso Cartagine, da una tempesta sono balestrati a Livorno, donde vanno a Firenze. Qui Niccolò sposa l'amante e dà all'amico Coppo in moglie la sorella ».

Qui sono intrecciati due temi tradizionali della novellistica, gli amori d'un cristiano ridotto alla schiavitù, l'amicizia grande di due persone. La moglie di Lagi Amet che s'innamora dell'Albizi, ricorda la Reina di Francia, non corrisposta nel suo amore del Conte d'Anversa (II,8), ma lo svolgimento della novella e le circostanze sono del tutto diverse, perchè Niccoló ricordandosi « della novella del conte d'Anversa e di madama la Reina di Francia e di mille altre simili » (I,116), accettò la proposta della donna, cambiando così, per

---

1) A queste si potrebbero aggiungere le novelle della *Prima Veste*, provenienti dal *Directorium*, meno una, dell'*Asino d'Oro*, che risalgono alla Metamorfosi apuleiane, tranne quella del libro VIII.

ispirazione del *Decamerón*, il contenuto della novella. Però questa diversità prova che Agnolo ebbe presente il Boccaccio, da cui studiatamente si allontana, intrecciandovi in ultimo il motivo tradizionale dell'amicizia. (*Decam.*, I,8). La novella, nonostante la poca originalità delle burrasche e prigionie tanto sfruttate [1] (*Decam.*, 11,4) dai novellieri, non manca di pagine veramente belle: la descrizione della tempesta, la lotta tra l'amore e il sentimento del dovere nel cuore della donna, una fine analisi psicologica, che risuonano sì l'una che l'altra d'una soave eco virgiliana [2]), sono pagine, che, per la loro arte, ripagano la prolissità e la noia del racconto.

Novella II. (pp. 125-33).

Cecc'Antonio Fornari, un attempato gentiluomo, ha in moglie la bella e giovanissima Lavinia. Fulvio Macaro, innamorato fortemente di lei, per consiglio dell'amico Menico Coscia, fingendosi ragazza di servizio, si acconcia a serva in casa di Cecc'Antonio; questi un bel giorno va a Roma; Lavinia, per non dormire sola, si porta seco la serva e ringrazia Dio della insperata fortuna. Il marito, per quanto vecchio, pone gli occhi addosso alla fanciulla, e, nonostante un rabbuffo della moglie, un giorno torna all'assalto e vede quel che non s'aspettava. Fulvio dà a credere, piangendo, a Cecc'Antonio che questa trasformazione sia avvenuta in casa sua; egli se la beve, anzi va a Roma per interpellare qualche valente medico sullo strano caso, s'incontra in Menico, il quale, allegando Plinio e Battista Fulgoso, lo assicura del miracolo, in modo che Cecc'Antonio fa rimanere in casa Fulvio per « far fare un fanciul maschio ».

Fra le astuzie degli innamorati il travestimento non è raro nella nostra novellistica. Nel Sacchetti (28) « Ser Tinaccio prete di Castello mette a dormire con una sua figliola un giovane credendo che sia femmina, e il bel trastullo che ne avviene » [3]); ugual motivo è nella XII di Masuccio Salernitano, dove un giovane si traveste in ***donna vedoa***, per avvicinare la moglie d'un oste « che senza accorgersene è a doppio pagato ».

La novella di Cecc'Antonio richiama quella del Sacchetti e di Masuccio solo per il travestimento, motivo che nel Firenzuola è assai più

---

1) L'intiera Giornata II del *Decam.* è un ripetersi continuo di tempeste, di cui qualche eco risente la novella firenzuolana.

2) *Eneide*, I, 84 sgg., IV passim: la moglie di Lagi ha molti punti di contatto colla Didone virgiliana.

3) Per le fonti di queste novelle, come per tutte le altre, vedi Di Francia, *F. S. Novelliere,* Pisa, Nistri, pp. 176-78. Si possono ricordare i travestimenti nella Commedia, come nel *Mariscalco*, nella *Talanta* dell'Aretino, nei *Suppositi* dell'Ariosto, nei quali « Erostrato studente, dandosi a credere d'essere un servo, va in servizio di Damona, padre di Polimnestra

complicato: là il travestimento è per un giorno solo, qui invece per tutta la scena: là il giovane, specialmente in Masuccio, deve costringere la donna a cedere, qui i due si ritrovano insieme per puro caso. Inoltre in quella manca il tipo del vecchio balordo, che, volendo macinare nel mulino altrui, rimane gabbato fino a credere al miracolo. Questo tipo invece è frequente nel *Decameròn;* Cecc'Antonio ha stretta parentela col marito di Peronella [1]) come questa con Lavinia. Analoga, meno il travestimento, alla nostra è la VII,7 del *Decameròn*, nella quale un giovane si fa amico del marito per giungere alla moglie. Ma, nonostante il riavvicinamento di qualche particolare con questa novella e con le altre [2]), Agnolo par che s'ispiri più alla tradizione orale che a quella scritta.

La novella fu fonte diretta alla prima di Giustiniano Nelli. « Giulio giovane, amando smisuratamente Angelica, moglie di Aurelio, per mezzo d'una scaltrita porta-novelle, con una piacevole invenzione (vestendosi da donna) prende a gabbo Aurelio, e con la sua amata si dà lietamente piacere e buon tempo ». Giulio è figlio di Fulvio, Angelica è ignara, come Lavinia, dell'inganno ordito qui pure da un terzo, ma se la novella del Nelli ricorda quella di Cecc'Antonio, per l'elaborazione artistica dei suoi personaggi, riesce assai inferiore.

Novella III. (pp. 134-39).

Agnoletta, bella ed onesta moglie di Girolamo Cambini, aveva già respinto molti pretendenti, quando Amore volle vendicarsene, facendola innamorare dell'Abate Pietro de' Bardi, in modo così violento che, pur cercando di salvare l'apparenza, ricorse alla serva Laldomine per attrarre l'Abate nella rete. Questi però non s'accorge di nulla; Carlo Sassetti, innamorato di Laldomine, coll'aiuto di Girolamo Firenzuola, fingendo di essere il Bardi, riesce ad avere un convegno; la serva con uno strattagemma lo fa coricare colla padrona, credendolo l'Abate, ed egli, ritenendo di trovarsi con Laldomine, si trova colla padrona, che alla sua volta lo aveva preso per il Bardi.

L'intreccio complicato fa pensare alla *Trinuzia,* una commedia di Agnolo, che vedremo, e ai tanti rifacimenti dei *Menecmi.* Ma per quanto i motivi siano tradizionali, è un pó difficile trovare la fonte del Firenzuola.

In Masuccio (nov. 26) « una donna d'un leggiadro giovane inna-

---

5) *Giorn.*, VIII,2: vedi anche *Giorn.*, VII,9, e per il marito credulone VII,3, IX,10.

1) Una progressiva vicinanza alla nov. firenz. si ha nel *Pecorone* di Ser Giovanni (Giorn. III,2), dove si ripete il motivo del *Decameròn*, colla variante del giovane che si acconcia a donzello: vedi Della Giovanna, *Il Pecorone* in *Bibl. d. Scuole it.* 16 mag. 1891.

morata per un suo privato travestito sel fa velato condurre, gode con lui una notte, dagli modo e quando da lei ha da tornare. Il giovane se ne fida ad un amico, la donna il sente e mai più rimanda per lui » Ma colla novella di Agnoletta questa ha di comune la sola figura della donna, rigidamente onesta in apparenza, che, incapace di resistere all'amore, ricorre ad un parente, nel resto le due novelle seguono vie diverse; diversa pure è la terza della Giorn. III del *Decameròn*, che narra d'una donna similmente innamorata d'un giovane, il quale riesce a trarla a sè per mezzo d'un frate. Il motivo degli inganni e delle sostituzioni è largamente diffuso [1]), ma sempre con un ingannato e un ingannatore: invece nel Firenzuola tutti i personaggi s'ingannano scambievolmente, tutti si compiacciono di avere beffato, ma nessuno si accorge di essere caduto nella medesima trappola. Quindi, se anche i motivi, il prestamano della serva, l'inganno del fazzoletto, i ripieghi delle sostituzioni sono classici e tradizionali, [2]) l'intreccio è del tutto nuovo e originale la soluzione. Anzi, siccome il fatto nelle sue linee generali è verosimile, non esiterei a ritenere che la novella nasconda qualche avventura accaduta realmente. Il Bardi e Girolamo Firenzuola sono personaggi storici, e dalla lettura sorge spontaneo il sospetto che Agnolo si nasconda in Pietro de' Bardi [3]).

Novella IV (pp. 140-49).

Un poeta di campagna, Don Giovanni del Civello, innamorato d'una sua popolana, la Tonia, un giorno, dopo mille promesse, ottiene il suo intento, ma tirando per le lunghe l'adempimento di queste promesse, la Tonia se ne vendica: d'accordo col marito dà un appuntamento al prete, il quale, mentre aspetta la Tonia in camera, è sorpreso dal marito che gli fa « da sè medesimo prendere la penitenza », per la quale divenne « un uomo che non è più uomo ».

Il Firenzuola prende di mira uno di quei preti avari e scostumati, i quali, volendo beffeggiare la donna a loro concedutasi, ne rimangono dolorosamente puniti. Nella novella del Sercambi intitolata « *De vituperio pietatis* », [4]) tre parenti tentano ciascuno una donna, che dap-

1) *Decam.*, III,6; Sacchetti, *nov.* 206, Poggio, *Facetiae*, 249, vedi Di Francia, *Op. cit.*, pp. 279-81.

2) Sono abusati anche nelle commedie, p. es. dell'Aretino, e ripetono l'origine, in non piccola parte, dalla commedia classica.

3) Anche la nov. XI del Fortini (nella *Bibliotechina grassoccia*, fasc. 9-21, Firenze 1888-1891), la VII dei *Diporti* del Parabosco, tutte ispirate dal *Decameron*, non hanno nulla di comune col Firenzuola.

4) *Novelle inedite di G. Sercambi* a cura di R. Renier, Torino, 1889.

prima li respinge, poi d'intesa col marito li fa venire in casa, ma, per non essere sorpresi, la moglie, fa entrare l'uno dopo l'altro in una botte che il marito porta in piazza, esponendoli alla berlina. Tranne qualche piccola analogia, il Sercambi è ben diverso dal nostro Abate; così anche il Boccaccio nella novella del preposto di Fiesole (VIII,4). Il Firenzuola ricorda il prete di Varlungo, che « si giace con monna Belcolore, lasciale pegno un bel tabarro; et accattato da lei un mortaio, il rimanda, e fa domandare il tabarro lasciato per ricordanza: rendelo proverbiando la povera donna ».

Questa fu sicuramente per la prima parte la fonte; in ambedue le novelle c'è il prete, che tenta far sua una popolana, « una piacevole e fresca forosozza, nel Boccaccio, brunozza e ben tarchiata », nel Firenzuola « un po' brunotta, per amor del sole, tarchiata e rotonda che la pareva una mezza colonna di marmo stata sotto terra parecchi anni »; entrambe sanno suonare il cembalo, cantare e danzare a meraviglia, in modo da fare ingalluzzire il loro prete: questi cercano d'acquistarsi la loro grazia con piccoli donativi; timidi a venire alla conclusione, approfittano dell'assenza dei mariti per dare l'assalto alle donne, le quali cedono dopo aver messo a prova la loro dura avarizia. Di qui incomincia il distacco dei due autori, chè quel da Varlungo promette un dono, pensando già a beffeggiare [1]) la Belcolore, Don Giovanni a non mantenere la promessa. Nonostante però la concordanza di questa prima parte, e quindi la imitazione del Boccaccio, le due novelle si possono gustare con uguale piacere, perchè l'Abate riesce a dare un'impronta tutta sua alla narrazione, ora insistendo su particolari trascurati nel *Decameròn,* ora con locuzioni pittoresche o con proverbi buttati giù a iosa, ora investendo il racconto di quello spirito burlesco-satirico, che esce spontaneo dai rozzi paragoni del Vallera del Magnifico.

Per la singolare vendetta di Don Giovanni, trascurando le beffe comunissime date a preti e a frati, nel Sacchetti (25) c'è una simile punizione, [2]) della quale però la nostra è più atroce e più comica perchè il prete si deve punire da se stesso. Però è difficile dire se lo scrittore prendesse la strana pena dal *Trecentonovelle,* ancora manoscritto, o dalla tradizione orale.

Altri cinquecentisti trattarono lo stesso tema, come il Parabosco

---

1) Questo motivo è nelle *Facetiae*, 68 del Poggio, nella nov. 231 del Sacchetti, per cui vedi DI FRANCIA, *Op. cit.*, pp. 277-78.

2) Vedi DI FRANCIA, *Op. cit.*, pp 159-51.

(*Diporti*, I,3) che racconta d'un frate che si sottrae con onore da simile punizione; del Bandello (P. II,20), che narra d'un santificetur, il quale riesce a vincere una sua penitente, un po' stolta, finchè dài oggi, dài domani, sono sorpresi dal marito, che uccide la moglie e costringe il prete a seguire l'esempio di Don Giovanni; a questa novella il Bandello ha presente probabilmente il Firenzuola, che fu imitato (certi particolari inducono a crederlo) dal Lasca nella sesta, *Cena* I [1]), ispirata anche dal *Decameròn* (VIII. 1,2), rimanendo però inferiore, come il Parabosco e il Bandello, all'elegante Abate.

NOVELLA (V. pp. 149-54).

La vedova monna Francesca se la intende con Fra Timoteo, un rubicondo domenicano; la figliuola Laura, in assenza del marito, dietro l'esempio materno, si trova con un certo Pannilini. Una sera, essendo Fra Timoteo colla vedova, Laura fa venire il suo amante in casa, in modo che la madre, scoperta la tresca, aspramente la rimprovera. Essa, senza sgomentarsi, le chiede il permesso di confessarsi dal padre che era nella sua camera; la madre, scornata, abbassa la voce e lascia correre.

Questa novella è la più semplice della raccolta; ma fra i tanti inganni fatti dalle figlie alle madri, fra i tanti casi di burle e beffe che ricadono su chi vorrebbe farle, non ci pare d'averne trovata una che richiami da presso la presente.

La novella della badessa (*Decam.*, IX,6) che colle brache in testa, rimprovera una monaca, sorpresa col suo amante, e l'altra consimile (*Decam.*, I,4) dell'abate e del monaco « caduto in peccato degno di gravissima punizione » richiamano nelle linee generali la nostra, ma l'astuzia della figlia, la diversità dei personaggi, la trovata comica di Laura la rendono del tutto o quasi indipendente dai modelli boccacceschi; dal modo della narrazione, dal vivace colorito senese che adombra la scena, dal nome di famiglie realmente vissute si può anche arguire che Agnolo abbia preso il fatto dal vero, accaduto in Siena, se non a lui, a qualche amico.

NOVLLA (VI. pp. 154-59).

Un frate francescano, in Novara, per carpire le ricchezze di monna Agnese, la spinge ad entrare fra le Terziarie e a disporre nel testamento un grosso lascito al convento. La donna avrebbe obbedito al frate, se un figlio poco prima ch'ella morisse scoperto il raggiro, non

---

3) D'analogo argomento è anche la 2.a della *Cena* II.

l'avesse distolta. Questi cogli altri fratelli pensa di scornare il monaco, al quale, morta la madre, si rifiuta di mostrare il testamento. Un notaio, d'accordo, lo spinge a ricorrere al Vicario; davanti a costui si legge il testamento, che dispone al frate il lascito di 50 frustate.

Simili beffe sono assai diffuse, specialmente nei *Fabliaux*, in uno dei quali notissimo « *Le ressie de Curé* » si narra d'un curato che, poco prima di morire, burlò argutamente due domenicani, che insidiavano al suo patrimonio. Il motivo passó anche ai novellieri, come in Masuccio (nov. IV, X, XVI) nel cui *Novellino* sono frequenti le beffe ai preti ai frati o i loro inganni per carpir denaro; nella X si narra di Frate Antonio, che, arricchito vendendo il paradiso, è da due Ferraresi ingannato terribilmente in modo che se ne muore. Del Boccaccio si può ricordare la burla di ser Ciappelletto [1] (I,1), ma la fonte più probabile del nostro Abate fu la tradizione orale, se non la realtà.

Novella VII. (pag. 169-73).

In un convento di Perugia, suor Apellagia, apparentemente buonissima, aveva trovato modo di trovarsi con un amante durante le orazioni per cacciare la tentazione della carne. Scoperta dalle compagne, la Badessa, avvertita, la sorprende e la minaccia di grave punizione. Ma la suora non vuol più saperne del convento, quindi è licenziata.

Il singolare rimedio della tentazione della carne ricorda la novella di Alibec (*Decam.*, III,10), colla quale però non ha nulla di comune questa firenzuolana, che ha qualche analogia invece con quelle già ricordate del monaco caduto in peccato (I,4), e coll' altra consimile (IX,2) dalla quale pare ispirato il fatto di suor Apellagia: la scena si svolge, come nel Firenzuola, tra una monaca e la badessa, le compagne accusano la peccatrice; il rimprovero della madre è quasi uguale, se non che nella novella di Agnolo essa è onesta, in quella del Boccaccio porta in testa il segno della disonestà. Poco simile invece è una del Sermini [2]) dove si racconta di Suor Savina, che, paurosa del peccato, si rivolge per consiglio a Fra Girolamo, il quale trova il modo di guarirla, passando con lei qualche notte, liberandola così da cattive tentazioni.

Novella VIII. (pp. 173-79).

Niccolò degli Albizi, contro i consigli dell' amico Lapo, dissipa il patrimonio fra i bagordi con falsi amici e, caduto nelle reti d'una

1) Vedi anche Bandello, P. III,17.

2) *Le novelle di G. S. da Siena*, Livorno, 1874: nov. 2., e vedi pure la 12.

corrotta e furba donna, è ridotto al verde. Lapo con denaro e consigli sottrae il giovane dall' indigenza, ma, ricaduto fra gli artigli della vedova, una sera la sorprende con un nuovo amante; accecato dall' ira, li uccide entrambi, per cui viene condannato a morte; per intervento di Lapo gli si commuta la pena nell' esilio, dov' è seguito dall' amico.

Questa novella fonde i due motivi di un amico rarissimo, di cui offre il Boccaccio il noto esempio di Tito e Gisippo (X,8), e della donna spogliatrice che trova riscontro nel *Decameròn* (VIII,10). Infatti la Ciciliana, come Lucrezia, ostenta grande amore per prosciugare le tasche all' amante, e poi diventa fredda. Ma nel *Decameròn* il mercante apre gli occhi per vendicarsi, mostrandosi di bel nuovo ricco, nella novella firenzuolana invece il giovane è veramente ricco, per essere ancora una volta spogliato. Anche nel Sercambi (67) compare il tipo di simili donne in *De falsitate mulieris*. Il Firenzuola aggiunge poi al motivo tradizionale l' altro più ancora diffuso della sorpresa di due amanti e della loro uccisione, per cui nel complesso e per originalità e per svolgimento riesce in questa novella meno felice che nelle altre [1]).

NOVELLA IX (pp. 183-91).

Un tal Zanobi del Cima, che al più esagerato bigottismo accoppiava il più sfacciato strozzinaggio, per un voto religioso, promise una dote a Sabatina, figliuola di monna Mechera da Calenzano, quando fosse sposa. Appena sposata, il marito dovette allontanarsi per interessi; la Mechera, volendo ritirare la dote, all' insaputa del marito, indusse un tal Menicuccio dalle Prata a presentarsi con lei e con Sabatina, come marito, da Zanobi, che dimorava in Firenze. Questi volle che rimanessero la notte in casa sua; la madre per non destar sospetti non si oppone, ma raccomanda alla figlia il suo onore, e per maggior sicurezza le cuce la camicia « da piè e da capo e dalle maniche a refe doppio ». È facile pensare che cosa accada; la mattina seguente monna Mechera si rassegna al fatto, anzi permette a Menicuccio di scontare in quel modo la pattuita mercede. Al ritorno il marito si presenta senza dir nulla da Zanobi, per ritirare la dote; questi, credendosi beffato, monta sulle furie, il marito protesta, si ricorre al tribunale, dove si scopre la marachella di monna Mechera.

Questa novella non ha riscontri ch'io sappia nella novellistica anteriore, e la fonte va forse ricercata nel titolo stesso: *Novella di M. A. F. accaduta novamente e raccolta secondo la vulgata fama* », cioè il fatto sarebbe accaduto nei dintorni di Firenze e Agnolo, che si tro-

---

1) Il FLAMINI *Op. cit.* p. 363 a torto, secondo noi, la preferisce a tutte le altre.

vava in Prato, l'avrebbe raccolta dal popolo, come si può dedurre non solo dal colorito paesano, dalla pittoresca parlata dei personaggi, tutta popolare, un po' plebea, ma anche dagli accenni alle varie versioni, che, mentre da una parte concorrono all'artistica rappresentazione del fatto, dall'altra indicano anche come da tutti il fatto non si riferisse in ugual modo (I,183,184). La realtà trova conferma anche nella diffusione del motivo fra le novelle posteriori o contemporanee a quella firenzuolana.

Il Parabosco nei *Diporti* (*Giorn.* II,15) riferisce questa novella: « Menico da una donna vecchia pregato di affermare se essere marito d' una sua figliola per riscuotere alcuni lasciti trova modo di giacersi, malgrado della vecchia, per una notte colla giovane, ancorchè suo marito non fosse ». L' autore, che componeva i *Diporti* intorno al '50, pare che conosca la novella di Zanobi, perchè la segue in molti particolari, anche accessori, e là donde si discosta a mala pena riesce a nascondere lo studio della sua indipendenza. Così p. es. Menico (anche il nome è uguale), il quale ha posto l' occhio addosso alla ragazza, e cerca di trar partito dalla profferta della madre, riesce inverosimile quando accampa paure, timori e vuole regalie per fingersi marito. La novella perde affatto veridicità allorchè Menico, per distinguersi dal suo primo fratello, che lascia fare al caso, spinge il gentiluomo donatore a farlo dormire colla figliuola: la semplicitá del racconto diviene sforzo, quando la madre si fa promettere da Menico che « *per gli occhi* fatto torto niuno le averia » ; cosicchè tutta la comicità, che nella novella di Agnolo sprizza fuori dall' episodio della camicia, qui è riposta in un cavillo [1]).

Imitatore del Firenzuola fu anche il Lasca (*Cene* II,10). Il fatto è identico : Zanobi è trasformato in una monna Margherita ; la scelta dello pseudo marito è consigliata da un prete [2]) ; la madre monna Mea prega Nencio « di non *dir niente* alla figliola quella notte ». E infatti la mattina seguente può assicurare a monna Mea di avere osservato i patti. Qui dovrebbe finir come nel Parabosco la novella, ma il Lasca, attratto dal modello, aggiunge la scoperta del marito, il ricorso al Vescovado, senza dir nulla di nuovo o gareggiare felicemente con Agnolo.

---

1) Il P. sopprime l'ultima scena del marito, che veramente aveva trovato quel che era andato cercando, volendo la dote solo dalla madre. Non ha nulla di simile colla nostra la nov. 28, P. IV del Bandello.

2) Questa figura parrebbe nuova, ma è suggerita anch'essa dal modello, dove si ricorda il prete che aiutò la Mechera a trovar marito alla Sabatina.

Al Paraboseo e al Grazzini aggiungiamo da ultimo il Fortini [1], (II,14) che in una novella segue pedissequamente l'Abate meno in qualche particolare che egli cambia in peggio, come quello poco verosimile che la madre, per suggerimento del giovane stesso, cucia alla figlia la camicia « dai pie' con una gugliata di refe grosso a doppio » ; la mattina la madre non si accorge di nulla in modo che i giovani hanno poi agio di trovarsi insieme altre volte. Il Fortini inoltre trasporta nella novella, appena appena modificati, intieri periodi del Firenzuola, per cui egli si mostra anche più servile imitatore degli altri due, i quali, non solo per l'esposizione, ma anche per la naturalezza del racconto, restano assai inferiori all' elegante Abate [2]).

Novella (X. pp. 193-93).

Un vecchio volpone, Santolo del Doppio, in compagnia d' un Calandrino, Fallalbacchio, pensa di « fare il serraglio » [3]) a Verdespina, che andave sposa a Gino Buonamici, per scroccare denari alle loro spalle; così fanno e, credendo di avere avuto un bellissimo anello, compiono grosse spese in vista del futuro compenso del pegno. Beffati a lungo, senza che se n' avvedano, alla fine, in presenza degli sposi e di altri, sono messi pubblicamente alla berlina.

Si tratta dunque d'una burla fatta ad un vecchio volpone, una di quelle burle tanto frequenti nella vita e nel *Decameròn* che si sono personificate in Calandrino. Però per il caso nostro non è necessario ricorrere alla tradizione orale: Verdespina, il Buonamici e Amorrorisca sono personaggi a noi giá noti come familiari al Firenzuola. Essendovi in Prato, come altrove, l' uso di fare il serraglio alle novelle spose, niente di più facile che in occasione delle nozze di Verdespina col Buonamici, Santolo del Doppio e Fallalbacchio, volendo burlare, rimanessero burlati.

---

1) Vedi Ulrich, *Ein Beitrag z. Gesch. d. it. nov., Pietro Fortini*, Zurigo, 1887.

2) È notevole come nessuno dei tre abbia dato una figura comica come quella di Zanobi.

3) I più giovani andavano incontro alla sposa, che si recava alla casa del marito, e le impedivano il passo finchè non avevano ottenuto un regalo o un ricordo.

V.

Valore storico e letterario dei Ragionamenti.

Da queste ricerche scaturisce naturale la conclusione che le novelle in buona parte sembrano originali; tranne la I e la VIII, che sfruttano motivi novellistici comuni, le altre riflettono per lo più la tradizione popolare o fatti presi dal vero, come la III, la IX e la X che sono indubbiamente « ricordo di cose veramente accadute, benchè adornate di nuovi particolari » [1]. Quindi è legittimo affermare che fra i tanti novellieri cinquecentisti il Firenzuola si distacca più d' ogni altro per il contenuto dal Boccaccio. Ciò non implica esclusione dell' influsso boccaccesco, perchè l' autore non può sottrarsi ai gusti del tempo, che, al pari del *Canzoniere* nella poesia, davano nella prosa, specialmente delle novelle e dei trattati, incontrastato primato al *Decameròn*. Lo provano nel caso nostro i frequenti richiami alla brigata boccacesca o alle sue novelle, che non limitano la loro efficacia allo svolgimento letterario dei racconti, ma sì bene, qualche volta, anche alle azioni della vita. Il bel praticello di Pozzolatico, per richiamo del prato dei novellatori di Messer Giovanni, invita la comitiva firenzuolana a seguirne l'esempio; il romitello di Monte asinaio, Alibec, il prete di Varlungo, Gerbinello, il conte d'Anversa, (I,74,86,116,117) sono ormai tipi storici acquisiti alla vita e, come tali, determinanti le azioni dei personaggi delle novelle e in genere dei *Ragionamenti*. Perciò il Firenzuola, come nelle discussioni platoniche ha presenti gli *Asolani*, così nelle novelle il *Decameròn*, il cui influsso dalla parte decorativa del lavoro [2]) s'insinua perfino nelle questioni amorose. Ma con questo non vien meno l'originalità dello scrittore; chè anche là dove segue

1) GUERRINI, *Op. cit.*, XXIV; vedi anche il giudizio del LANDAU in *Beiträge z. Gesch. d. it. nov.*, Wien, pp. 75-7.

2) Il motivo dei ragionamenti, l'elezione della Regina, la libertà di Plozio nella scelta degli argomenti, il legame tra le novelle, le cornice dei *Ragionamenti*, i canti, i suoni, tutto ripete dal *Decameròn*.

più da vicino il modello già vedemmo quanto magistralmente riesca a dare alla materia da altri artisticamente espressa una tale trasformazione da renderla schiettamente nuova. Cecc'Antonio e il marito di Peronella sono due tipi assai simili non solo per il carattere babbione, ma anche per le scene delle loro azioni. Peronella rimprovera il marito perchè si dà al bel tempo, mentr' ella, poveretta, non fa « il dì e la notte altro che filare, tanto che la carne s'è spiccata dall' unghia », e minaccia di diventare quello che egli non vorrebbe e che veramente è. Cecc'Antonio pure ha un simile rabbuffo da Lavinia, ma perchè, vecchio libertino, ha messo gli occhi sulla fanticella. « Ma sai tu quello che io ti ho da dire? se tu non attendi ad altro, tu mi farai pensare a di quelle cose, ch' io non ho mai pensato sino a qui. E che sì, e che sì, che tu riderai un dì!... » (I,29); due lacrimette lo commuovono, ma di lì a poco ritorna all'assalto.

Eppure nella loro parentela artistica questi due personaggi nè si confondono, nè si danneggiano; l'uno collo scendere nel doglio, l'altro col credere al miracolo, confermato « nel settimo libro, al quarto capitolo » da un Plinio volgare e da Battista Fulgoio « al capitolo dei miracoli » (I,132), provocano un riso spontaneo, perchè due macchiette la cui comicità scaturisce con eguale naturalezza da diverso trattamento. Suor Apellagia, monna Francesca, Don Giovanni, la Tonia, ispirati ai rispettivi tipi boccacceschi, si trasformano intimamente, plasmati sotto la forza della realtà storica da cui prendevano vita, elaborati dalla mente dello scrittore che v'imprimeva il suggello individuale della sua arte. Così i personaggi firenzuolani riescono a vivere in sè e per sè, di continuo accarezzati dal sorriso dell' elegante Abate, che li accompagna nelle loro azioni, ora scherzando sulle parole, ora atteggiandosi con serietà ariostea a cantafavole, ora bonariamente spargendo la sua vena satirica, più spesso, perchè più limpida e copiosa, la vena comica, che investe mariti, preti, frati, e amanti e mezzani e donne, tutte figure vive e palpitanti del 500. Qui il pregio storico delle novelle firenzuolane, che, discostandosi non poco da quelle dei contemporanei novellisti, modellate in modo pedissequo e generico sul *Decameròn,* « meglio di tante altre, dice il Guerrini, sono utilissime alla intiera conoscenza dei costumi di quel tempo e non semplici esercizi rettorici di nessuno interesse storico » [1]).

A rendere più spiccato questo *interesse storico* delle novelle in

1) *Op. cit.*, XXIV.

particolare e dei *Ragionamenti*, contribuisce in buona parte l'abilità artistica, di cui si mostra padrone il nostro Abate, che sempre mirò ad un intento estetico. Nel Proemio Agnolo dice di voler porgere, come tutti gli scrittori di novelle del tempo, « qualche sollazzo alle valorose donne » (I,70), senza accennare ad alcuno scopo morale, che compare solo più tardi per influsso del concilio Tridentino. La licenziosità delle novelle del Firenzuola, come in generale della novellistica del Quattro e Cinquecento, è innegabile, ma, come già notammo, era il resultato necessario del genere letterario, che, più d'ogni altro, doveva mirare ai costumi, alle tendenze, alla verità storica, e poteva narrare fatti disonesti, purchè con parole « non soverchio liberali », e non « così a briglia sciolta, che all' onestà di . . . donne e alla gentilezza di . . . uomini si disconvenga ».

Ma, per quanto depravati i costumi, il diletto del lettore o di chi ascoltava non poteva scaturire da certe frasi o situazioni azzardate, ma sempre, o almeno in gran parte, dall' arte della narrazione, dal pregio, primo fra tutti, di saper narrare e descrivere. Il Firenzuola o prenda dalla tradizione popolare o dal Boccaccio, sempre espone e descrive, sotto l' influsso d' un classicismo intimamente sentito, antico e moderno, colla massima evidenza, coll'efficacia rappresentativa pittorica, coll' esattezza del matematico. Leggiamo la descrizione della tempesta (I,113-14): l' imitazione classica non impedisce all' autore di rendere al vivo tutto lo scompiglio che sorprende i naviganti; nel loro viso si legge la disperazione implorante aiuto; dalle loro anime terrorizzate si coglie quel sentimento umano, che sospinge, l' uno all' altro, i cuori nel momento del pericolo; dalle grida dei passeggeri, da quell'agitarsi scomposto di braccia, di teste, di mani, s'immagina la violenza del terrore e dello sgomento, mentre lo stridor delle funi, il fischiar delle vele, il fragore delle onde ti scolpisce i momenti fugaci dell'infuriar della tempesta. È una bella pagina di psicologia umana e di pittura descrittiva, alla quale si avvicina per bellezza la descrizione della lotta insidiosa che la moglie di Lagi sostiene tra il sentimento del dovere e la violenza della passione (I,115-16) [1].

Vediamo invece il ritratto di Fallalbacchio: anche qui la figura, come là la scena, è viva, piena di movimento, colta dal vero; l' uomo contento, spensierato che non ha mai avuto il sospetto di un inganno, ti passa nei diversi momenti dinanzi agli occhi, e, come nella descrizione

1) Vedi anche I,146-148 etc. per descrizioni del cuore umano.

della tempesta, ti senti avvinto alla sorte dei naviganti dall' armonia imitativa, così nella figura in azione di Fallalbacchio ti vedi costretto, ridendo, a seguire ogni suo passo, con lui correndo o fermandoti, pensando o parlando, mentalmente, colla medesima agilità colla quale egli agisce (I,192-93). Uguale interesse presentano via via i personaggi descritti, come le scene in cui si svolgono.

L' ambiente vacuo e pedantesco nelle discussioni platoniche, polemico ed acre in quelle linguistiche, corrotto e comico nelle novelle, si fissa magicamente in un quadro che per l' esattezza della rappresentazione oggettiva possiede tanto il pregio della fotografia, quanto quello della pittura per l' effetto artistico, per la dolcezza delle linee, per l' armoniosa distribuzione dei colori, stemperati nella tavolozza degli antichi e del Boccaccio. La società e l' individuo trascorrono davanti a noi, colti nei vari momenti della loro vita, incatenandoci ai loro sentimenti, eccitando spesso, senza sforzo, colla loro comicità il nostro riso. « Ma quel che mi fa venir più voglia di ridere quando io ci penso, è un contento d' animo, che ambedue avevano d'esser venuti con sì bello inganno al frutto dei lor desideri: e mentre ella godeva di ingannar lui ed egli godeva d' ingannar lei, s' ingannavano tramenduni così dolcemente, che ognuno di loro prendeva diletto dallo inganno » (I,139). Chi non ride a questa chiusa comica di quei poveri personaggi ingannatori ed ingannati? Altri avrebbe aggiunto la scoperta dell' inganno, a scapito però della comicità della novella e del diletto del lettore. Si ricordi il disgraziato Don Giovanni, che da se stesso deve punirsi (I,147-48), la madre che rimprovera la figlia (I,152-53), Menicuccio dalle Prata e la cucitura della camicia (I,189); dovunque un' inesauribile vena comica, o sgorgante da un tipo, o da una scena, o da un motto o da un proverbio.

Dal comico alla caricatura è breve il passo, e il Firenzuola, maestro di caricatura [1]), se ne serve specialmente contro preti e frati. Ecco la dichiarazione di Don Giovanni, che ci richiama quella del prete di Varlungo. Egli « se le mise a sedere al dirimpetto; e avendola guatata un pezzo fiso fiso, e' le cominciò di secco in secco a dir queste belle parole: Deh guatala come l' è belloccia oggi questa Tonia! alle guagnele, che io non so ciò che tu ti abbia fatto: oh mi par più bella che quel Sant'Antonio, che ha fatto dipingere Fruosino di Meo Puliti a questi dì nella nostra chiesa, per rimedio dell' anima sua e di Mon-

1) BURCKHARDT, *Op. cit.*, II p. 13.

na Pippa sua moglie, e suoro. Or quale è quella cittadina in Pistoia, che sia così piacente e così avvenente come sei tu? guata se quelle due labbruccia non paiono gli orli della mia pianeta nel dì delle feste? o che felicità sarebb' egli potervi appiccar su un morso, che vi rimanesse il segno per infino a vendemmia! Gnaffe! io ti giuro per le sette virtù della messa, che se io non fussi prete e tu ti avessi a maritare, io farei tanto che io ti arei al mio dimino... » La Tonia prende tutte queste parole per canzonatura, perciò il prete « che già era venuto in bietolone, rimenandosi per dolcezza come una cutrettola, e spignendo il mento in fuori, che pareva pur che e' si distruggesse... seguito:... » (I,141-42) [1]. E qui continua una caricatura degna di questi preti più adatti, direbbe il marito della Tonia, « a guardare i porci, e a star per le stalle, non per le chiese a governare i cristiani » (I,146). Fra Timoteo, Fra Cherubino, che in nome del Paradiso cerca di commettere le più sfacciate mariuolerie, le monache di Perugia, tutti i frati e i preti, sono beffati dalla caricatura sottile dell' autore che assume anche un tono serio contro quegli ordini monastici, di cui ben conosceva le magagne. Le due pagine I,154-55 sono un documento importante della vita fratesca, colta dal vero nel suo antagonismo, nella sua invidia per accumular ricchezze, estorte alle povere vedove e ai gonzi che cadevano nelle loro mani. Così i monaci di San Francesco, per quanto astretti dal voto di povertà, pure « crepavano d' astio e d' invidia delle larghe cocolle dei paffuti Monaci, i quali sanza andarsi consumando la vita a piedi scalzi e in zoccoli predicando qua e là, con cinque paia di calcetti, in belle pantofole di cordovano si stanno a grattar la pancia entro alle belle celle, tutte fornite d' arcipresso; a' quali se pure è di mestiero alcune volte uscire di casa, in su le mule quartate, e in su i grassi ronzini si vanno molto agiatamente diportando, nè si curano affaticar troppo la mente a studiar molti libri, acciocchè la scienza che da quelli apprendessero, non gli facesse elevare in superbia come Lucifero, e gli cavasse della loro monastica simplicità ».

Dov' è qui la satira pretenziosa e retorica contro i frati, così frequentemente bersagliati? [2]) Il Firenzuola alza di rado la vacua voce del moraleggiante, ma penetrando nella vita intima dei monaci mette a nudo le loro debolezze, ridendo, talora sghignazzando, spesso rag-

1) Confronta questa con un altra dichiarazione (I,136).

2) Un' eco di questa animosita antifratesca è in *Corteg.*, pp. 275-6; ARETINO, *Lett. cit.*, I, pp. 338-9; vedi GRAF, *Op. cit.*, pp. 366-7.

giungendo un' efficacia satirica, senza dubbio superiore alla sua intenzione. Così assistiamo alle gare poco nobili per accrescere riputazione alle immagini miracolose, sulle quali, senza riguardo, Agnolo getta il il ridicolo a piene mani, non risparmiando i bigotti, ritratti mirabilmente in Zanobi del Cima « un di quei buoni omiciatti, che si raccomandano al Crocifisso di San Giovanni, a quel di Chiarito e a quel di San Pier del Murrone; e aveva quasi più fede nella Nunziata di San Marco che in quella de' Servi: però usava dire ch' ell' era più antica e dipinta più alla semplice, e davane non so che altre ragioni, come dire che l' Agnolo aveva il viso più affilato, e che la colomba era più bianca, e cotali altri simili argomenti: e io so ch' egli ne disse già più volte villania al priore, perchè non la teneva coperta; allegando che niuna altra cosa aveva dato la riputazione a quella de' Servi, e alla Cintola di Prato, se non il mostrarla così per limbicco e con tanta sicumera »; con tutto ciò faceva girare « certi suoi danaiuoli, che fra ugioli e barugioli egli stavano a capo all' anno a trentatrè e un terzo per cento, il manco, il manco.... », senza impedirgli però di fare ogni tanto voti « a quegli impiccati, volsi dire a quei Crocifissi ».

Dalla satira antichiesastica il Firenzuola, per quello spirito di scetticismo religioso dominante la società del suo tempo, è tratto a beffeggiar le cose sacre, a fare, burlando, della religione uno strumento di corruzione, o a ritenerla falsa come tutte le altre (I,116, 117,184,191). Sorvola invece sulla satira antifemminile, limitandosi a riprendere l' ipocrisia delle donne (I,124), non quelle che si danno per amore, con le quali si mostra assai indulgente (I,125,133). Popola le novelle di donne deboli d' onestà, seguendo più la tendenza novellistica che l' indole sua, perchè nella donna egli vede la compagna che rende all' uomo meno aspro il cammino della vita. Così dalla giovane Lavinia, che vien meno al suo onore per un infelice matrimonio, alla scaltra moglie di Girolamo Cambini, dalla corrotta vedova di Fra Timoteo alla ingenua Sabatina, egli analizza obiettivamente, senza moraleggiare, i difetti della donna. Lo scrittore completa il quadro storico colla figura del mezzano, da lui riprovata, della serva condiscendente ai voleri della padrona, del giovane libertino, di parassiti etc. Le macchiette si susseguono le une alle altre, le scene si svolgono rapide o lente sotto la festevolezza, il brio, la spontaneità del dialogo [1]), e la rappresentazione riesce vivace di colori e pittorica nell' espresione efficacissima della miglior lingua fiorentina.

1) Vedi i dialoghi fra Don Giovanni e la Tonia (I,142-44); tra il Sassetti e Laldomine (I,136), tra Menicuccio e mona Mechera (I,187).

VI.

L' Asino d'Oro.

« io penserei dovere essere grandemente biasimato, ogni volta che in luogo di proemio di questi miei, o piuttosto suoi ragionamenti, io non parlassi ampiamente delle sue innumerevoli virtuti.... ma perciocchè altrove si troveranno sparse le mie querele, e in altro libro il grave danno delle smarrite virtù inviterà i gentili e piatosi spirti a lagrimare, io lascerò di farlo al preseste » (I,70).

Con queste parole Agnolo, alludendo nel maggio del '25 alla morte della sua Costanza, che avrebbe pianta nelle Poesie [1]), ed innalzata di lodi « in altro libro », cioè nell' *Asino d' Oro*, indicava che aveva già compiuta la traduzione apuleiana [2]), perchè il Firenzuola non poteva dichiarare ai lettori dei *Ragionamenti* che « in altro libro » aveva parlato di Amaretta, se già non era giunto alla fine della versione, dove solamente appare la colta donna, elevata all'alto ufficio di purificatrice. Contrasta a ciò il breve proemio del libro, nel quale l'autore, sulle orme di Apuleio, s'indugia a dare della sua famiglia notizie che vanno oltre al '38, essendo ricordato come morto il padre; per cui la traduzione parrebbe compiuta nel periodo pratese, dopo un lungo lasso di tempo, dacchè era stata incominciata, perchè dal proemio dell'*Asino d'Oro* e dei *Ragionamenti* si deduce che il primo fu principiato nel periodo romano. Inoltre, si può anche non tener conto delle scuse che l'Abate chiede ai lettori trovando esse riscontro nelle *Metamorfosi*, ma le notizie che seguono, alludano esse all'*Asino d'Oro* in particolare o agli scritti firenzuolani in generale, sono certamente un accenno all'inizio della carriera letteraria, intrapresa per

1) Non resta alcuna poesia, perchè il son. L, cui allude il SICARDI in *Giorn. Stor.*, XVIII, è assai indeterminato.

2) O almeno stava per essere finita, vedi SICARDI, *Giorn. Stor.*, XLI.

impulso della bella Amaretta. Chè Agnolo ricorda costei come quella che l'ha spinto « a coltivare i dolcissimi orti delle dilettevoli Muse, *appena per l'addietro* .... *veduti* .... e ora per volontà della mia bellissima luce e con sua guida fatti desiderio delle mie future vigilie, e guiderdone delle grate cortesie dalla mia dolcissima Amaretta » (II,6). Qui Costanza compare ancor viva, mentre nelle ultime pagine della versione è rimpianta la sua morte, che avvenne, come dicemmo, non più tardi del gennaio '25; anzi il ricordo suo nella fine del libro par che sia appunto sotto l'impressione dolorosa della recente scomparsa; similmente allusive a ingiustizia recente, non ricordo d'un fatto lontano, sono le amare parole contro lo Spinosa, vivente sotto Leone X. Si aggiunga poi che nel periodo pratese, anzi fin dal '25, Amaretta non è più ricordata, neppure nelle Poesie amorose.

Queste ragioni storiche, che limitano la cronologia dell'*Asino* tra il '23 e il '25 sono confermate da quelle stilistiche, le quali escludono che la traduzione si debba portare fino al periodo pratese; non si può neppure ammettere [1]) che l'Abate ritornasse in seguito sul libro, perchè, come vedremo, egli lo dimenticò affatto. Perciò è necessario concludere che il proemio sia stato ritoccato dal fratello Girolamo col Domenichi [2]), il quale inserì non pochi brani nel ms. incompleto di Agnolo, per gloriare il padre e i fratelli. Così il proemio da « Il quale Bastiano .... » fino a « Io dunque » sarebbe una inserzione del primo editore, perchè, fra le altre ragioni, difficilmente si concilia l'accenno alla morte del padre, cioè al '38 o dopo, col passo seguente che allude al '25.

Lo scopo del traduttore, secondo i più, è l'apoteosi di Amaretta. « Il fine principale e la conclusione del libro, dice il Sicardi, dovevano essere - necessariamente - le lodi di questa sua donna che lo avea ricondotto sulla diritta via [3]) », e il Rossi soggiunge che la trama del romanzo si presentava assai adatta « per cantare ad un tempo la propria palingenesi e le lodi della donna amata » [4]).

Queste affermazioni ci paiono un po' esagerate e perchè le lodi, limitate alle ultime due pagine, per quanto altissime, sono ben poca cosa per un libro sì ampio, che dovrebbe avere uno scopo eminente-

---

1) Come invece crede il Rossi: *Op. cit.*

2) Vedi SICARDI, *Contrib. cit.*, p. 98.

3) *Giorn. Stor.*, XVIII, p. 297.

4) *Op. cit.* p. 9

mente apologetico [1], e perchè questo scopo apparirebbe poco significativo per Agnolo e per Amaretta in un lavoro che non ebbe l'onore dell'ultima mano. Per il grande amore che il Firenzuola portò ad Amaretta, è più probabile che egli, sorpreso dolorosamente dalla sua morte, durante il tempo della traduzione, lì per lì prendesse la determinazione di porre, come un *Deus ex machina*, Costanza « a compiere la metamorfosi del povero asino in uomo ragionante », spinto anche dal fatto che i libri X e XI poco si potevano adattare alla moderna, coi misteri e colle cerimonie del culto d' Iside. In tal modo si rende più comprensibile in un libro di poco valore la postuma glorificazione di Amaretta, che, novella Beatrice, viene a purificare Agnolo, con un procedimento dantesco. Di Dante infatti mostra ricordarsi il traduttore quando davanti a S. Girolamo, che gli annunzia l'apparizione di Amaretta, « tre volte io, dice Agnolo, mi gettai a' piedi della sua ombra per abbracciarla..., [2]) e tre volte indanno strinsi le inette braccia [3]) ». La comparsa di S. Girolamo e di Costanza, la purificazione e la metamorfosi firenzuolana, per un' eco gentilmente soave di Dante, crescono l' illusione della trasformazione di Agnolo e dell' apoteosi della sua salvatrice, che in lui « svegliò l' ingegno a quelli lodevoli esercizi, che lo hanno fatto fra i virtuosi capere » (II,200).

Prima di questo postumo intento laudativo, par più verosimile che il Firenzuola volesse dare puramente una traduzione delle *Metamorfosi* così ben accette nella letteratura italiana. Il romanzo di Apuleio, sia per le novelle, cui attingevano i nostri novellieri dal Boccaccio ai suoi imitatori, sia per il contenuto astrologico e per quelle miracolose trasformazioni magiche, tanto care ai cinquecentisti [4]), riusciva ben gradito agli scrittori della Rinascita, fra i quali il Boiardo ne aveva già fatta una traduzione [5]), il Machiavelli ne aveva preso il nome, soltanto, per un suo poemetto satirico [6]), il Domenichi ne darà più tardi una nuova versione. Oltre a questa simpatia generale dei letterati italiani per quel

---

1) L'accenno ad Amaretta nel Proemio era quasi necessario per spiegare il cambiamento del F. dal giure alle lettere, ed è estraneo, comunque sia, allo scopo del libro. Se fin dal principio egli avesse avuto questo scopo laudativo, ci pare che avrebbe rimpicciolito il suo amore con Amaretta ponendola in un libro che traduceva alla buona, spesso distrattamente, e dove essa doveva comparire una sola volta e quasi per intrusione, essendo troppo tenue il filo giuridico delle leggi, che unisce il principio del libro all' ultimo e Amaretta allo scopo dell' opera.

2) *Purg.* IX, 108.

3) *Ivi*, II,80.

4) Rossi, *Op. cit.*

5) *L'Apuleio volgare*, Vinegia, 1544.

6) De Maria, *Intorno a un poema satirico di N. M.*, Bologna [illegible]

libro latino di decadenza, il Firenzuola si sentiva portato verso Apuleio per ragioni tutte sue, in buona parte, come ha dimostrato il Rossi, psicologiche ed artistiche. Chè la mente del nostro Agnolo, cosi vicina per la vacuità del pensiero e per la raffinatezza dell' espressione a quella apuleiana, trovava un pascolo abbondante in quel libro fiorito d' immagini, ricco d' aggettivi e di diminutivi, attraente col suo preziosismo e colle sue novelle.

Inoltre le *Metamorfosi* permettevano al Firenzuola di parlare un po' di sé e dei suoi, d' inveire contro il giure noioso, che, come Lucio, ora abbandonava, contro le corti poco fortunate per lui, e di riprendere la sua vita non retta. Tendenze intellettuali affini e motivi subiettivi indussero dunque Agnolo a fare i primi passi nelle lettere, esercitando la mente nella traduzione di quel libro, che lasciò non poche tracce del suo influsso negli scritti firenzuolani.

Però la soppressione del libro XI [1]), come l' introduzione di notizie biografiche nel Proemio, ci mostrano fin d' ora che la versione non è fedele, ma segue i gusti del tempo, dei quali ci può dara un' idea un lungo passo della *Moral Filosofia* (Venezia, 1606, p. 61) del Doni. Le traduzioni devono essere fatte « alla moderna, sì come fece l' autore greco (parla della versione greca del *Panciatantra*) in guisa che fa un Orefice, che d' uno antico modello, ne fa due e tre alla moderna, con quella sorte di pietra e con quell' oro medesimo.... Le città, i costumi, gli habiti, hanno un' altra maniera oggi, che non avevano a que' tempi, però fu buon giudizio quello del Firenzuola nell' *Asin d' Oro* di tradurlo alla moderna, che pare un caso avvenuto a' nostri giorni ». Quindi non traduzioni, ma più propriamente sono da chiamarsi rifacimenti per l' adattamento della narrazione all' ambiente dello scrittore. Perciò il Firenzuola usò col modello latino una libertà che nè il Boiardo nè il Domenichi nelle loro versioni credettero di usare; nell' *Asino d' Oro* già sorprendiamo in atto la tendenza intellettuale di Agnolo, che con maggiore compiutezza ed arte si esplicherà nell' *Exemplario* spagnolo, dal quale uscirà la *Prima Veste*, nei *Menecmi* che daranno i *Lucidi*.

In questo rifacimento non troveremo l' autore affascinante i lettori colla sua arte, come nelle favole degli Animali. Ma, se non era facile impresa gareggiare felicemente coll' arte raffinata, tutta ninnoli e fronzoli, tutta fiori e immagini di Apuleio, non si può dispregiare

1) Lo Zanella, *Apuleio e Firenzuola*, in *Nuov. Antol.*, S. 3.a, IX, 1887, p. 684, crede — a torto — che questa soppressione e il compimento del libro si debbano al Domenichi.

questo suo tentativo che almeno varrà a sottrarlo alla imitazione esclusiva del Boccaccio e lo abituerà ad una prosa libera dai legami della imitazione.

Il racconto si mantiene identico a quello apuleiano: Lucio si cambia in Agnolo, i personaggi delle *Metamorfosi* da romani si fanno italiani con caratteri moderni, più o meno visibili. Agnolo adatta a se medesimo le strane avventure di Lucio, sotto le quali, fino all'andata a Roma, si dovrebbe vedere il riflesso della vita libertina e avventurosa del nostro Abate, ma le notizie biografiche si riducono all'accenno del Braccesi (II,46), della madre (II,23), della sua dimora presso gli Orsini (II,182) e d'Amaretta [1]): altre notizie di sè non dà il Firenzuola, nè attraverso al contenuto e alle parole di Apuleio sapremmo leggere la vita d'Agnolo, perchè tutte le avventure che precedono e seguono la dimora romana trovano esatto riscontro nell' *Asinum aureum* [2]). Più importante del lato biografico, perchè più visibile e più ampio, è l'adattamento moderno del libro latino; la versione spesso ci fa dimenticare l'ambiente romano e i tempi pagani con i sacerdoti e con le cerimonie del culto d'Iside. Lasciamo le serve e le cortigiane di poco cambiate e penetriamo invece nelle corti; i signorotti in Apuleio vanno alle *balneas,* ma quelli firenzuolani « a sollazzo a casa certe amiche loro, e portavan loro tanta roba, ch'egli era un cordoglio »; tengono i cortigiani nei *tinelli,* mentre essi si compiacciono di circoli ricreati da banchetti e da burle (II,185): si circondano di buffoni, ai quali prodigano tutte le cure possibili per istruirli. « Vedete, commenta il povero Asino, adunque in che consiste la fama, la chiarezza, e la felicità d'un gran maestro! e però non ci maravigliamo, se alla maggior parte di loro oggidì più pare da fare stima d'avere un bel nano per casa, che un uomo litterato, perchè questi l'aombra, e quell'altro il fa conoscere e nominare.... » [3]). Non risparmia i cortigiani, dei quali, dice Agnolo, « io ne vidi di quegli che mangiavano e bevevano e vestivano panni, e avevano dell'asino più di me » (II,186); sprezza gli Spagnoli e con loro gl'Italiani, che « come una sentina e come un asilo riceviamo la feccia e la ribalderia del mondo e gli facciam seder nelle cattedre, e chiamangli maestri » (II,196). Ma lo spirito beffardo dello scrittore si riversa specialmente contro i frati, che sosti-

---

1) Apuleio *cit.;* pp. 40, 18, 119.

2) Il Rossi, *Op. cit.*, p. 71, esagera nell'attribuire a queste avventure una importanza biografica per il F., che in realtà non hanno, trovandosi tutte in Apuleio.

3) Vedi *Metam.*, p. 192.

tuiscono i sacerdoti della dea Siria. Tutta la versione si svolge nell' ambiente cristiano; agli Dei subentra Dio, ai sacerdoti pagani i ministri della religion cattolica, i quali non possono sottrarsi allo spirito antiecclesiastico che ha sì copiosa letteratura nel 500.

Verso la fine del libro VIII (*Apul.*, pp. 149-21), che col IX è rifatto più liberamente d'ogni altro, in Apuleio i sacerdoti della Dea Siria vanno ciurmando il pubblico colle loro mariuolerie: il Firenzuola li sostituì coi frati di Sant' Antonio « feccia di quei ciurmadori, i quali, fingendo d' essere sacerdoti, e coprendosi col mantello di Santo Antonio, vanno barando il mondo, e spogliando e ingannando quelli buoni omiciatti e semplici donnicciuole *che* danno lor fra le mani, in iscandalo e disonor grande dei veri religiosi e della nostra religione » (II,145,46). Essi, superando i loro colleghi apuleiani, tengono concubine, sguazzando nelle più luride nefandezze, di cui è bello tacere... Provvisti d' ogni ben di Dio e del.... diavolo, « messisi in arnese di tutto quello che a gravi e buoni religiosi fusse convenevole, e desti i breviari e i paternostri, che già avevano dormito un pezzo », col tabernacolo del loro santo « si misero in viaggio », per elemosinare, « per non dir rubare ». Durante il viaggio, non si contentano di ciurmare, ma mettono a prova la loro astuzia anche contro i poveri truffati. Passando dalla casa d' un lavoratore, carpiscono alla donna una tela nel nome di Sant' Antonio; il marito, sopraggiunto, rincorre i mariuoli, i quali, per punirlo, gli danno la tela, cui hanno nascostamente appiccato il fuoco; il pover' uomo ritorna contento a casa, ma, nel mostrare la tela alla moglie, esce del fumo e in un attimo la tela è bruciata; si grida al miracolo, l' uomo corre dietro i frati e per riacquistare la grazia del Santo dà loro le migliori cose di casa. Questa novella era già apparsa in due narrazioni del Sercambi [1]), intitolata *De malvagitate ypocriti* e *De malitia in inganno,* da cui forse trasse Masuccio la nov. XVIII. « Un fratoccio di Santo Antonio con le ghiande incantate campa due porci da morte; la padrona gli dona una tela: viene il marito e se ne turba, segue il fratoccio per riaverla: lui il vede da lungi, butta foco dentro la tela, e rendela al padrone: il foco lacera la tela e le brigate tengono che sia miracolo, conduconlo a terra, e raduna di buona roba » Forse questa fu la fonte del Firenzuola, che colla sua arte da novelliere, colla lingua pittoresca, ravviva la novella, e rincarando la dose delle staffilate a questi

1) *Nov. cit.*, pp. 21 - 222.

frati, li accompagna ancora nelle loro questue indecorose e innominabili, che il traduttore salta a piè pari. [1]) E questo attenuarsi d'immoralità, è doveroso notarlo, è costante nello scrittore italiano, il quale in tutto il rifacimento cercò di diminuire l'oscenità della narrazione, sorvolando o saltando del tutto [2]), in modo che questa preoccupazione, se non distrugge l'immoralità del libro, dà prova nel Firenzuola d'un maggior senso morale dello scrittore latino. Per questo omise nel libro IX l'oscenissima novella dello starnuto, che il Boiardo non soppresse, e che fu fonte alla graziosa novella di Pietro di Vinciolo (*Decam.*, V,10).

A queste principali divergenze di contenuto dell'*Asino d'Oro* dalle *Metamorfosi*, richieste dall'adattamento ai tempi e all'autore, si devono aggiungere quelle più importanti, dell'arte. È tradizionale [3]) il giudizio dei critici che l'Asino firenzuolano abbia fatto restar di piombo il modello latino; il Camerini giunge a dire che « questa versione è l'opera più originale del Firenzuola, perchè egli ci ha messo la maggiore e più squisita parte del suo ingegno e del suo stile » [4]). Questi giudizi si basano in buona parte sulle affermazioni del Doni e dello Scala, il quale presentava l'opera al pubblico come quella che « dal medesimo autore fu sempre giudiziosamente stimata e tenuta cara » Ciò è in contrasto con una prova evidente della poca considerazione [5]) in cui l'autore teneva il suo *Asino;* nel '41, dovendo tradurre un brano di Apuleio, preferì dare una nuova versione, non ricordando l'antica, anzi premettendo « se io la saperò dire in nostra lingua com'elle sonano nella Latina, che è impossibile » (I,240; II,27). Implicitamente dunque non teneva in alcun conto il suo lavoro, trascurato poi più d'ogni altro scritto, per cui il Domenichi [6]), quando pensò alla pubblica-

---

1) Il Rossi, *Op. cit.*, p. 66 sospetta che la nov. sia un'interpolazione del Domenichi, ma perchè?

2) Vedi II, 24, 28, 53, 58, 83, 95, 138, 180 e i rispettivi passi apuleiani.

3) Bianchi, *Op. cit.*, XX; Mestica, *Op. cit.*, XIX, ed altri.

4) Nell'*Asino d'Oro cit.*, p. 9.

5) Il Sicardi, *Contrib. cit.*, pp. 98-99, ritiene, non giustamente, che « le laudatorie degli editori fossero esclusivamente per ripagarsi delle spese dell'edizione », attribuendo così ad esse, più che ai gusti del tempo, la notorietà del libro. È falso poi che il F. deponesse il pensiero della pubblicazione per le ingiurie allo Spinosa, per le truffe dei frati e le « oscenità sconcissime, tutt'altro che compatibili » coll'abito di Agnolo, perchè le novelle dei *Ragionamenti* provano tutto il contrario.

6) Vedi la citata dedica dello Scala dell'*A. d'Oro*, e Sicardi in *Giorn. Stor.* XVIII, pp. 291-312, dove parla di cinque interpolazioni; la 1.a, a II,136-7, (lib. VIII); la 2.a, p. 140-41 (lib. VIII); la 3.a, p. 153-55 (lib. IX) è la novella del doglio, corrispondente a quella di Peronella; la 4.a p. 174-75 (fra i lib. IX e X); la 5.a, p. 178-79 (lib. X) — Nel *Contrib. cit.*, il Sicardi dimostra che l'*editio princeps* è del 1550, Venezia, Giolito, tuttora la migliore, e che il F. si servì dei « *Commentarii a Philippo Beroaldo conditi in As. Aur. L. Apul.*, Bononiae, 1500 ».

zione, dovette rabberciare e completare il ms. con brani tolti dall'*Apuleio volgare* del Boiardo.

Inoltre errori geografici, ripetizioni e scambi di nomi, personaggi chiamati ora in un modo ora in un altro, nomi lasciati in bianco, periodi non compiuti (II,17,64,117,167 etc.) [1]), denotano assai chiaramente la fretta del traduttore che gettava giù alla buona, senza *labor et mora*, il suo lavoro. Questo ci si presenta dice il Rossi, « come un primo tentativo di quel rifacimento che il Firenzuola avrà avuto in animo di darci » [2]), ma che non diede o perchè sorpreso da quella tal malattia o perchè rinunziò ben presto a tale pensiero per la difficoltà della traduzione. Pure anche così come ci è pervenuta, colle interpolazioni e in edizioni scorrette [3]), essa non manca di qualche valore; confrontata con quelle del Boiardo e del Domenichi, più accurate e fedeli, riesce indiscutibilmente superiore, per la freschezza della lingua fiorentina, copiosa e pura. Il Boiardo, nato fuor di Toscana, in nessuno dei suoi lavoii, specialmente nelle traduzioni [4]), potè liberarsi da una lingua impura e dialettale, che toglieva ai suoi scritti l'attrattiva d'un idioma limpido e puro. Il Domenichi, pedissequo imitatore del Boccaccio, imbevuto di cultura classica mal digerita, dava una prosa pedantesca e faticosamente noiosa, nella quale il pensiero e la forma apuleiana, tutta agilità, si snaturava, rinchiuso in periodi involuti e complessi, scimmiottanti lo stile boccacesco. Perciò il Firenzuola resta superiore e all' uno e all' altro; chè dalla sua penna fluiva copiosa e naturale l'espressione viva toscana e le frasi, i proverbi, le immagini, i fiori apuleiani senza sforzo trovavano riscontro nella fresca parlata del popolo fiorentino. Messer Agnolo vuol gareggiare con Apuleio nella esuberanza di aggettivi e diminutivi, nella ricerca di espressioni melliflue, sdolcinate, di una lingua ricca d' immagini, agghindata, con una certa disinvoltura, di fiori e svelta, petulante, birichina nei periodi brevi e insinuanti. Certo la gara non era proporzionata [5]), e il Boccaccio troppo spesso s' affacciava alla mente del Firenzuola non solo coi nomi delle sue novelle [6]), ma più col fascino della sua prosa; ma ció non era sempre un danno per la prosa del nostro scrittore, specialmente delle novelle. In questo vediamo l' autore dei *Ragionamenti*

---

1) Vedi i passi citati anche dal SICARDI, *Contrib. cit.*, pp. 101-03.

2) ROSSI, *Op. cit.*, p 53.

3) Vedi per l'edizione critica, oltre il *Contrib. cit.*, NASI in *Civiltà italiana*, Firenze, 1865, 19 settembre, 8 ottobre.

4) Vedi *M. M. B. traduttore*, in *Studi di M. M. B.*, Bologna, 1894.

5) Vedi un confronto analitico e stilistico fra Ap. e il F. nel ROSSI, *Op. cit.*, fasc. II.

6) Scannadio per Trasyllus (II,133), Chichibio) II,152), Ciolle degli Abati (II,184).

che, dilungandosi dal modello, segue più liberamente l'ispirazione propria, rincarna nel suo cervello la narrazione che trova anima e vita nella parola. La lunga novella di amore e Psiche [1] è una bella parafrasi di Apuleio, sotto l'influsso del *Decameron*, che porge all'elegante Abate la grazia insinuante del periodo nelle sue movenze sostenute, nella solenne architettura, in contrasto colla brevità del periodo apuleiano, a scatti e scoppi, che trascina rapidamente il lettore da un concetto all'altro, senza dar luogo a riflettere, lasciando solo l'eco del tintinnio prodotto dagli aggettivi numerosi, dalle parolette lascive, dai vezzosi diminutivi. Così nella novella del IV libro (i ladri e l'orsa), per la quale il Firenzuola prese il nome della città e del ladrone da Ser Giovanni fiorentino (Giorn. XXV,I), che ora riassume, ora parafrasa il racconto delle *Metamorfosi*, con l'aurea semplicità del trecento [2]. Agnolo invece si mantiene per la prolissità più vicino ad Apuleio, e, se supera Ser Giovanni per isplendore e per le grazie seducenti del suo stile, per la naturalezza, per la semplicità e per la efficacia narrativa rimane indietro al trecentista.

Eccettuate le novelle, dove coll'aiuto del Boccaccio, Agnolo poteva felicemente gareggiare con Apuleio, senza però superarlo, il resto della traduzione, come dicemmo, non ha grandi pregi, perchè è troppo visibile lo sforzo dello scrittore di voler tradurre, con tutte le caratteristiche del suo stile, il decadente latino, intraducibile nell'artificio elegantemente raffinato, immaginoso, fiorito della sua prosa. Il Firenzuola ricorre a tutti gli espedienti della sua lingua e della sua arte, ma di questa e di quella non era ancora maestro, quindi spesso inciampa in difficoltà insuperabili che risolve con oscurità di pensiero o fraintendendo il concetto apuleiano; spesso trascende in immagini, che sanno di secentismo; difficilmente riesce a dare eguale veste italiana con pari efficacia artistica alla preziosità della lingua e dei concetti di Apuleio [3] .Nondimeno l'*Asino d'Oro* è degno di qualche attenzione, perchè, sottraendo Agnolo dalla imitazione pedissequa della prosa boccaccesca, esercitò non poca efficacia sulla educazione artistica del Firenzuola, lasciandone tracce nelle sue opere letterarie. A noi moderni poi riesce importante non solo per la ricchezza della lingua, ma anche per ispiegarci l'evoluzione dell'arte firenzuolana dal soggiorno romano a quello pratese ed alcuni pregi nonchè certi difetti della prosa di Messer Agnolo.

---

1) Vedi la *Pref.* del MENGHINI alla *Psiche di F. Bracciolini* in *Scelta di curios. lett.*, disp. 234, e DE MARIA, *La favola d'Amore e Psiche nella letter. it.*, Bologna, 1899.

2) Da certi periodi della nov. firenz. che si ritrovano uguali nel *Pecorone*, nasce il sospetto che la nov. sia un'interpolaz. del Domenichi.

3) Per giudizi poco lusinghieri vedi Sicardi negli scritti cit., FERRARI, *Op. cit.*, V.

VII.

L' estetica femminile nel Rinascimento
e
i Discorsi delle bellezze delle donne

Mentre le arti belle, sospinte dall' acuta osservazione del vero e dalla ispirazione classica, cercavano di trasfondere nel marmo e nella tela l' ideale estetico femminile, che sopratutto tormentava la mente degli artisti, la letteratura si teneva in disparte in questa gara del bello colle arti, alle quali spesso allargava il campo apprestando soggetti e motivi. È vero che altra cosa è il pennello per dipingere, altra cosa la penna per gareggiare felicemente colla pittura, ma forse il ritardo di questa gara si deve in parte alla voga del neoplatonismo, che rafforzato dalla idolatria petrarchesca, in un tempo così profondo osservatore dal vero e assetato del bello, contribuì alla formazione di una donna, evanescente nel misticismo platonico e petrarchesco, circonfusa di un simbolismo estetico che ricorda il simbolismo del dolce stil nuovo.

I poeti e i trattatisti [1]) parlavano senza dubbio della bellezza della donna, ma sempre considerandola come « una immagine e un simulacro di beni del paradiso », e come un' ancella della bellezza morale, la quale presso gli scrittori offuscava e spesso sperdeva la bellezza fisica. Ma quando la splendida fioritura delle belle arti si affermò mirabilmente per lo scalpello di un Michelangiolo e il pennello di un Raffaello, anche i letterati affascinati dalle mirabili opere, spiranti vita e bellezza, furono attratti dalla conquista del bello. Essi, come è naturale, dopo un periodo di grandiosa esplicazione delle arti plastiche,

1) Graf, *Op. cit.*, pag. 277.

si sentirono presi dalla febbre di tradurre colle parole non le sole impressioni estetiche, suscitate in loro dalle tele, dai marmi o dalle donne viventi, ma sì bene l'essenza del tipo ideale, analizzandone le singole parti e ricostruendo colla penna la statua o il quadro in modo che svegliasse nel lettore quelle medesime sensazioni estetiche, quello stesso godimento intellettuale che una Fornarina o un David suscita in noi.

In questa affannosa ricostruzione il letterato s'ispirava non alla sola realtà, da cui non poteva prescindere, non ai soli esempi delle arti consorelle, che restituivano ora alla letteratura i sussidi già ricevuti, ma anche all'esempio classico. Come l'antichità guidava la mano dell'artista e del letterato, così essa dirigeva ora chi cercava di essere insieme e l'uno e l'altro, armonizzando la penna col pennello. Luciano nelle *Imagini* aveva concepito simile lavoro, ispirandosi ai grandiosi monumenti dell'arte di Fidia, di Prassitele e di Scopa; nel Cinquecento l'artista letterato s'ispira all'ideale estetico, vagheggiato dai grandi scultori e pittori contemporanei, attraverso la realtà che si riflette nelle loro opere e sotto l'influsso dello spirito paganamente classico.

Il primo tentativo [1]) di gareggiare colla pittura e colle arti belle in generale, risale al Trissino, ma il nome di esteta primo per tempo e per valore spetta indubbiamente ad Agnolo Firenzuola.



Il soggiorno di Prato, che gli permise di dedicarsi con ardore allo studio specialmente dei classici, non ben assimilati nella sua affrettata educazione giovanile, l'osservazione, direi quasi la contemplazione diuturna delle belle Pratesi e l'esempio classico di Luciano, spinsero il Firenzuola a raccogliere in un trattato, che vuole essere anche una rappresentazione plastica, le varie parti del tipo estetico femminile quale era concepito dai contemporanei, dettato dalla realtà, rappresentato dalle opere d'arte antiche e moderne: a queste parti egli diede una armonica fusione nei *Discorsi delle bellezze delle donne.*

Questi, composti nel '40, pubblicati nel Gennaio '41, constano di due dialoghi che l'autore immagina tenuti nell'estate del 1540 in Prato, il primo nell'orto della Badia di Grignano, l'altro in casa di Mona Lampiada, una delle interlocutrici con Mona Amorrorisca, Ver-

1) Anche nel Medio Evo si trova un tentativo di ritrarre una donna vivente con altre che prestino ciascuna le lo parti migliori, quello di Bertrand de Born, vedi in proposito RENIER, *Il tipo estetico della donna nel M. E.*, Ancona, 1885.

despina e Selvaggia, le quattro donne Pratesi, che già vedemmo, ebbero non poca parte negli ultimi anni della vita del Firenzuola. Celso, l'autore stesso, invitato dalle belle Pratesi a parlare della bellezza, nel primo dialogo si propone di mostrare prima « che cosa sia la bellezza in generale: secondo, la perfezione, l' utilità, ovvero l' uso di ciascun membro particolare, di quelli però che si portano scoperti » (I,209) e « che cosa è leggiadria, che vuol dire vaghezza, che intendiamo per la grazia, che per la venustà, e quello che importa non aver aria ed averla, ciò che significa quello che il vulgo in voi donne chiama maestà » (I,210).

Questo l'argomento del primo dialogo, intitolato *Dialogo delle bellezze delle donne*, che si parte dalla definizione platonica della bellezza, ampiamente esposta, secondo la tendenza del tempo, giacchè per i cinquecentisti la bellezza fisica era in stretta relazione con quella morale (I,85) [1]), tanto da considerarla come una condizione essenziale dell' amore. Perciò non parrà strano che Agnolo dia principio al suo trattato d' estetica femminile con disquisizioni e difinizioni proprie a trattati filosofici e accomunando [2]) opinioni di antichi e moderni scrittori concluda che « la bellezza non è altro che una ordinata concordia, e quasi un'armonia *occultamente* risultante dalla composizione, unione e connessione (collegamento) di più membri diversi, diversamente da sè e in sè, e secondo la propria qualità e bisogno, bene proporzionati, e in certo modo belli, i quali prima che alla formazione di un corpo si uniscano, sono tra loro differenti e discrepanti ». Assai prolissa è la definizione, che comprende quelle di Cicerone, Aristotile, Ficino e Dante [3]), perchè egli concepisce la bellezza in un modo più complesso, più concreto, ma l' idea, che germina nella sua mente, trova impaccio nella parola, per cui anche dopo avere « spianato le cose un poco meglio » (I,211), facendo uno sforzo inutile per esprimere l' inesprimibile, direbbe il Burckhardt, sente il bisogno di porre in mezzo alla definizione un *occultamente* « perciocchè noi non sappiamo render ragione, perchè quel mento bianco, quelle labbra rosee, quegli occhi neri, quel fianco grosso, quel piè piccolo, sieno, ovvero eccitino, o ri-

---

1) Vedi *Cortegiano*, pp. 409 e le note, e per i trattatisti d'amore il Rosi, *Op. cit.*, p. 89, dove ricorda dei capitoli sull'estetica femminile, di poca importanza però, perchè si perdono per lo più nell' idealismo.

2) Vedi M. Equicola, *Op. cit.*, pp. 144-45, dove fa un excursus storico sulle diverse definizioni.

3) Prima le riferisce, poi le commenta, da ultimo le riunisce in una sola definizione, che è piuttosto un commento sintetico.

sultino la bellezza: e pur veggiamo che egli è così ». In tal modo lo scrittore ingenuamente confessa di non saper spiegare l'enigma; ma via via che si allontana dal campo filosofico, le parti del corpo si determinano con maggiore concretezza, che si risolve nell'armonia dei diversi membri, nella suggestione avvincente del loro ordine, nella sanità fragrante e rigogliosa, che si scorge dalle degradanti sfumature del colorito, parte intrinseca della bellezza classica. Così se la parola è manchevole, è pur sufficiente a darci l'immagine di questo corpo bello che il nostro pensiero riporta spontaneamente alle statue antiche.

Da questa prima parte del discorso, ricreata dalla favola della unità dell'uomo e della donna, l'autore passa a parlare della statura umana, delle misure della testa, del naso, dell'occhio, secondo quanto avevano detto l' Equicola [1]) e Vitruvio [2]). Per rendere più agevole l'idea, il Firenzuola ricorre opportunamente al disegno [3]), ed anche quando con questo espediente artistico il concetto non riesce o teme che non riesca ben chiaro, egli richiama alla mente delle sue amiche esempi di pratesi viventi e a loro note. Così facilita l'esatta interpetrazione del suo analitico ragionamento, condotto coll'aiuto del disegno, come da un pittore che descriva ad un profano dell' arte tutte le singole parti della struttura umana.

Poco però in questa descrizione filosofica delle parti e del loro ufficio è frutto della sua conoscenza muliebre, perchè Agnolo parafrasa il *De Natura deorum* (II,58); ma anche questi concetti tradizionali si ravvivano abbelliti da fioriture poetiche, animati da quel sentimento pagano che faceva adorare la bellezza per la bellezza e in quanto riusciva a commuovere lo spettatore. Così la bocca « con quei duo labbri quasi di coralli finissimi, in similitudine delle sponde d'una bellissima fonte.... sede degli amorosi baci, atti a far passare le anime scambievolmente nei corpi l' un dell' altro » (I,225), dove abita il riso che « fa diventar la bocca un paradiso »; il mento, « il quale termina in quei duo monticelli che si mettono in mezzo quasi una dolcissima fonticella »; il petto colla sua ampiezza, le mammelle « come due colline di neve e di rose ripiene.... con quelle due coroncine di fini rubinuzzi sulla loro cima.... » (I,228), il piede d'una grande importanza

1) *Natura d' Amore*, p. 145.

2) *Architettura*, III; vedi anche LEONARDO DA VINCI, *Trattato d. pittura*, 167.

3) Il F. conobbe anche il disegno, che faceva parte della cultura: vedi CIAN nel *Cortegiano*, pp. 106,113, note.

per la bellezza d'una persona « sicchè, donne mie care, non siate così avare da mostrarlo alcuna volta »[1]. Di ogni membro Agnolo dà la spiegazione, partendo dalle impressioni di gioia, di dolcezza che suscita in noi, per cui par di trovarci davanti ad un professore, che non esamina freddamente, ma descrive un corpo vivo e suggestionante, che fa fremere chi parla e chi ascolta. Il complesso anatomico che ne risulta, pur sempre ciceroniano, è pieno di vita che brilla dal colorito sano e fresco, che emana dalle pulsanti mammelle, dalla bocca, dal riso « sorriso dell' anima », da tutta la persona, in modo che « quando noi pieni di estrema dolcezza ci rimiriamo, ci sembra che l' anima nostra stia sempre per lasciarci » (I,225).

A questo carattere suggestivo della esposizione firenzuolana si aggiunge anche l' altro che risulta dalla compiutezza della descrizione del tipo estetico: apparentemente questo primo dialogo, di cui lo stesso Luciano non dà l' esempio, sembra superfluo rispetto allo scopo dello scritto. Ma questo non è, perchè Messer Agnolo, da fine osservatore e intendente d' arti belle, sa che descrivere la materia, l' ufficio, la posizione delle singole parti di un corpo è avviamento alla descrizione estetica, sa che molto importano per un corpo le proporzioni; quindi la conoscenza delle dimensioni, come quella dell' ufficio dei singoli membri, è necessaria perchè il lavoro sia completo. Egli seguì anche qui l' esempio dello scultore e del pittore, i quali prima d' iniziare le loro opere devono essere padroni assoluti della struttura umana, conoscerne le misure, le proporzioni, di cui, pur riconoscendo la grande importanza, non è però sì pedante da non comprendere che la realtà spesso difetta di questa esattezza, senza offendere il bello. Agnolo espone i suoi precetti per l'artista, ma più che al formalismo convenzionale, volge il suo occhio al vero, alle donne che lo attorniano, mentre disegna, alle altre Pratesi, che in un modo o in un altro, anche contro le leggi apparivano belle, perchè così è stabilito « da uno occulto ordine della natura » (I,272).

La bellezza del corpo non può andar sola: spesso davanti ad un quadro, o meglio davanti a una donna bella, adorna di tutti i requisiti estetici, l' occhio ammira coll' indifferenza della mente e del cuore, sen-

1) Anche nel *Cortegiano* si dà questo avvertimento, che diventa precetto di bella creanza nella « *Raffaella ovvero della bella creanza della donna* », di A. PICCOLOMINI, Milano, Daelli, 1862, sul quale vedi CIAN in *Corteg.* p. 198, nota, e BARZELLOTTI, *Op. cit.*, pp. 212-16, dove l' A. pone in rilievo il valore artistico della *Raffaella* per la sincerità della sua prosa, alla quale però a noi pare che non corrisponda sempre la parola adeguata ed efficace. Il F., che conosceva il libro del Piccolomini, ne mostra un certo disprezzo (I,255).

za provare alcuna sensazione estetica, perchè le mancano certe doti che la parola è nell'impossibilità di definire, e che l'anima sente, come la leggiadria, la grazia.... Il Firenzuola vuole spiegarle, ma riesce più efficace cogli esempi che colle parole: per lui è leggiadra quella donna che « s'ella ride piace, s'ella parla diletta; s'ella tace ell'empie altrui d'ammirazione, s'ella va, ha grazia, s'ella siede ha vaghezza... » (I,230), tutte qualità che si vedono, ma non si spiegano. Così il Della Casa [1]) confonde la leggiadria colla grazia, che per il Firenzuola è qualche cosa di divino, cioè uno splendore che nasce « da una occulta proporzione, e da una misura che non è nei nostri libri, la quale noi non conosciamo, anzi non pure immaginiamo, ed è, come si dice delle cose che noi non sappiamo esprimere, *un non so che* [2]), quel non so che, possiamo dire, che lascia un senso ineffabile di godimento al passaggio d'una donna e che incatena l'anima dello spettatore davanti ad una Galatea. La stessa difficoltà d'espressione incontrano le altre doti, come la vaghezza, la venustà, l'aria che è l'indice sicuro « manifestante la sanità dello animo e la chiarezza della coscienza »: una definizione ben riuscita, che denota nell'autore un fine gusto classico, per il quale non si può disgiungere la bellezza dalla sanità e questa dalla tranquillità di coscienza, come appunto concepivano le loro figure gli artisti dell'antichità greca. Infine l'Abate tenta di definire la maestà col sussidio degli esempi, i quali in gran numero vengono a popolare questi *Discorsi*, portando in mezzo alle opinioni tradizionali, prese dai classici, la nota gaia della realtà che preannunzia la chimera, di cui sarà argomento il secondo discorso, intitolato: *Della perfetta bellezza d'una donna.*



« Perchè la mente piglia meglio per via dell'esempio la essenza della cosa che si discorre » e raramente si trova in una donna la perfezione, « piglieremo, dice il Firenzuola, tutte e quattro voi, imitando Zeusi, il quale dovendo dipingere la bella Elena ai Crotoniati, di tutte le loro più eleganti fanciulle ne elesse cinque, delle quali togliendo da questa la più bella parte, e da quell'altra il simile facendo informò la sua Elena, che riuscì poi così bellissima che per tutta la Grecia d'altro non si ragionava. Da cui eziandio il magnifico messer Giovanni

1) *Galateo*, cap. XXI.

2) Il Castiglione dice che consiste nel « fuggir quanto si può l'affettazione »: vedi TORRACA, *La grazia secondo Spencer e il Castiglione* in *Rasseg. settim.*, 6 Febb. 1881.

Giorgio Trissino, o forse da Luciano.... imparò il modo del suo ritratto [1] (I,210).

In questo brano Agnolo, oltre il classico esempio di Zeusi, nomina i due scrittori che lo precedettero nella descrizione della bellezza femminile, Luciano e il Trissino.

Diverso da quello dell' elegante Abate è il procedimento di Luciano nelle *Imagini,* perchè egli descrive ad un amico le bellezze dell'imperatrice, trascegliendo le singole parti belle « dalle eccellenti statue dei più celebrati scultori che fussero stati sino al suo tempo », senza rendere ragione della scelta o spiegare in che cosa consiste la loro bellezza; cosicchè l' ispirazione lucianesca nello scritto firenzuolano si riduce alla sola idea generale della formazione d' una bella donna. Luciano parte da più statue famose per costruire con esse una donna vivente, messer Agnolo invece da quattro donne, che aveva sotto lo sguardo, come tanti modelli, per creare una bella chimera, assurgendo così dalla base della realtà al tipo estetico femminile. Questo diverso procedimento porta seco certe diversità fondamentali nel contenuto e nella forma, anche se non si vuol tener conto del lungo lasso di tempo che separa i due scrittori [2]).

Come a Luciano, così anche al Trissino, il Firenzuola deve solo l' ispirazione dell' idea generale. Il Morsolin, parlando dei *Ritratti* trissiniani, « dettati, come dice inesattamente, alla foggia degli *Asolani* e del *Cortigiano....* », [3]) omette delle loro fonti lo scritto di Luciano che il Trissino conobbe, anzi calcò pedissequamente. Le *Imagini* nelle mani di messer Gian Giorgio subiscono poco più del solo cambiamento dei nomi degli interlocutori. Vincenzo Macro e il Bembo parlano di bellezze, come parecchi secoli prima ne avevano parlato Licinio e Polistrato; l' imperatrice si cambia nella Marchesa Isabella d' Este, le statue in donne, di cui tre sicuramente storiche e l'altra *Ericina*, una delle Veneri delle *Imagini* [4]). Tolte queste modificazioni, il procedimento e il contenuto sono eguali: in ambedue l' incontro fortuito di due persone, la meraviglia che traspare dal volto di una d'esse, donde il dialogo, per avere veduto una bellissima donna a lui sconosciuta.

---

1) I *Ritratti* di G. G. T. in *Opere cit.*, I.

2) È inesatto il FERRARI, *Op. cit.*, p. 119, quando asserisce che il F. « ebbe l'occhio anche a Luciano notevolmente ampliando ».

3) *G. G. Trissino*, p. 61.

4) *I Ritratti d. Trissino e i Discorsi delle bellezze d. donne del F.*, in *Atti d. Ist. Ven.*, S. VII, III, pp. 1685 sgg.

Poco mancò, ci dice la favola, che di uomo non ti divenni sasso (Luciano, *Opere* trad. SETTEMBRINI, Firenze, II,252).

.... poco mancò, che ancor io, come coloro che videro anticamente Medusa, sia converso in sasso (*Op. cit.*, Trissino, I,270).

Alla domanda di Polistrato Licinio risponde:

« Et io ti so dire se pur di lontano tu la vedessi, ti cadrebbe il fiato, e resteresti più immoto d'una statua. . ma se ella riguardasse te, come mi potresti più spiccare da lei ? T'allaccerebbe, ti tirerebbe dov' ella vuole, come la calamita il ferro ».

Io son certo, disse Macro, che se voi solamente da lontano la vedessi che come statua di marmo, immobile rimarresti : ma s' ella per avventura guardasse voi, quale arte poi o quale ingegno si potrebbe trovare, che da costei allontanare ti potesse ? la quale in ogni loco seco, si come calamita il ferro, vi attirerebbe.

Qualche volta però il Trissino si permette di ampliare la frase lucianesca: così alla domanda se conosca il nome,

No, risponde *Licinio;* solo so che è d' Ionia. Perchè mentr' ella passava, uno dei tanti che la riguardavano voltossi ad un vicino e disse: Eccoti la bellezza di Smirne ; e non è meraviglia se la bellissima delle città ioniche produsse questa bellissima donna. Mi parve anche di Smirne colui che parlava... ».

Non io, disse *Macro;* solo questo so di lei, che la patria sua si dimanda Ferrara, perciò che uno di coloro che stavano a mirarla, come fu trapassata, rivolto verso un altro, il quale era vicino disse : Tali sono le bellezze che produce Ferrara, e non è meraviglia, se questa bellissima cittade ha la più bella di tutte le donne prodotto : E da questo suo gloriarsi, costui essere ferrarese, parimente mostrava ».

Dalla introduzione nel dialogo di donne viventi e conosciute dallo scrittore vicentino, in luogo delle statue, ci aspetteremmo, se non il metodo, almeno un contenuto diverso; invece anche qui ci troviamo dinanzi ad una libera traduzione: l'Eloquenza in Luciano, la Poesia nel Trissino ricostruiscono la bella donna, ma senza divergenze fra loro: solo nei *Ritratti* riconosciamo maggiore esattezza, o meglio qualche volta una parafrasi delle *Imagini*: così

Licinio a Polistrato:

Da quella (statua) Cnido piglia il solo capo... la chioma, la fronte, e le ben delineate sopracciglia... negli occhi mettile quella languidezza, quel riso, quella grazia..... (*Ivi*, p. 254).

Macro al Bembo:

« ....pigliando primieramente di Ericina la testa ne la quale le chiome nè troppo folte né rare e la misuratissima qualità della fronte et il lineamento de le belle ciglia, e parimente gli occhi alquanto umidi, con quello di allegro e grato, ch'entro vi si vede, mescolato con una certa venerabile maestà.. » (*Ivi*, p. 271).

Ma il modello riprende il sopravvento, ed eccettuati i capelli, il cui colore è dato naturalmente dal Petrarca, il Trissino continua la traduzione.

Nelle *Imagini* la bella donna «teneva in mano un libro spiegato, e pareva d' averne già letto una parte. Mentre camminava ragionava con uno di quelli che l' accompagnavano di non so che cosa, perchè non s'udiva parlare: ma sorridendo mostrava certi denti... bianchi, eguali, connessi fra loro » (*Ivi*, p. 256).

Nei *Ritratti* « Questa... se n'entrava nel Duomo per orare: et aveva un libro aperto, del quale parte mostrava averne letto poco avanti, e con uno di quelli che l'accompagnavano, ragionarne, ma non così alto diceva, che io intendere la potessi. Vero è che nel parlare.... sorridendo dimostrò fra la rossezza delle labbra un ordine di eguali e candidissimi denti... » (*Ivi*, p. 272).

Nella descrizione delle doti morali Gian Giorgio procede con maggiore libertà, ponendo in rilievo quelle doti d'animo più ricercate nel 500, senza però essere del tutto indipendente. Mi risparmio la fatica e la noia di altri esempi, che raffrontino analiticamente le due operette anche in questa seconda parte, per i quali potremmo concludere che i *Ritratti* sono un rifacimento delle *Imagini*, in cui l'autore adatta al tempo suo quello che molti secoli prima aveva detto Luciano. Quindi da essi non risulta, come ritiene il Morsolin, nè il ritratto « d'una donna viva e spirante » [1]), perchè Isabella è il prestanome della Imperatrice, nè « il primo tentativo d'estetica, non apprezzato forse abbastanza dagli storici delle lettere italiane quanto avrebbe meritato » [2]). Lo stesso Morsolin è costretto ad ammettere che « il ritratto del corpo, per quanto bello esso sia, rimane muto »; [3]) la ragione è ovvia per noi, come

1) *G. G. Trissino*, p. 61.

2) *Atti cit.*, p. 1686.

3) *Ivi* p. 1687 1692.

per il Firenzuola, che conosceva le fonti del Trissino più esattamente del critico moderno (I,210). Perciò più che « pagine veramente leggiadre ed efficacissime a dare un'idea della venerazione artistica che si porgeva all' alta bellezza così d'una donna come d'una statua » [1], è più conforme al vero affermare che il Trissino, pedantesco classicista, volle gareggiare cogli antichi anche in questo genere artistico letterario, parafrasando le *Imagini* allo stesso modo che coi *Simillimi* parafrasò i *Menecmi*.

Di qui è facile dedurre che l' efficacia dei *Ritratti* sui *Discorsi* firenzuolani è pressochè nulla, anche perchè la seconda parte dove il Trissino, parlando delle bellezze dell' animo, è meno attaccato al modello, non ha riscontro collo scritto di Agnolo. L' uno da donne viventi trae, al modo di Luciano, l'immagine della Marchesa Isabella, l'altro « s' industria di esporre un tipo ideale giovandosi bensì delle parti di quattro contemporanee » ma « per quanto il *Trissino* voglia dare un ritratto ideale, la realtà, la concretezza della figura si dilegua davanti al modello classico, mentre il Firenzuola, per quanto abbia intenzione di fare un ritratto ideale, riesce a dare una imagine più concreta, più viva e spirante di quella d' Isabella d' Este » [2]).

Il Morsolin e con lui i critici negano all' elegante Abate l' impronta d' originalità, « si direbbe quasi che il Firenzuola sviluppi il concetto, abbozzato a larghi tocchi dal Trissino, lo colorisca in ogni minimo accessorio, lo lucidi da valente maestro, chè l' ossatura dei due testi e la via battuta da entrambi gli autori nel disegno e vorrei dire anche nel colorito è la medesima » [3]). Viene il sospetto che lo scrittore non ricordi che i *Discorsi* sono due, che il loro procedimento è affatto diverso da quello dei *Ritratti* e delle *Imagini*, perchè dalla descrizione anatomica delle varie parti del corpo, senza riscontro nei due autori precedenti, Messer Agnolo assurge alla creazione del tipo estetico

---

1) *Ivi*, p. 1693, e *G. G. Trissino*, p. 62.

2) *Atti cit.*, p. 1698, dove il M. espone il concetto inverso anzi per amore dell' esagerazione, giunge a contrapporre al ritratto vivo e spirante del T. quello del F. « lontano dal presentarsi definito altrettanto ne' costumi, nelle movenze e nella posa ». Su queste affermazioni ha basato falsamente la dipendenza del F. dai *Ritratti* anche il MOLMENTI nel « *La Storia di Venezia nella vita privata dalle Origini alla caduta della Repubblica*, IV ediz., Venezia, 1906, P. II. p. 505, per cui vedi recensione in *Fanfulla d. Domenica*, 30 settembre 1906 del CIAN.

3) *Atti cit.*, p. 1700; il M. poi fonda la imitazione del F. sulla concordanza col T. del richiamo a Zeusi, che del resto era un accenno tradizionale, espresso identicamente nel *Cortegiano*, nel *Nat. d' Amore*, etc. In base alla critica inesatta, anzi errata addirittura del Morsolin, tutti i moderni (Ferrari, Rossi, Guerrini, Guasti, Flamini ed altri) negano al Firenzuola l' originalità dei Discorsi.

femminile con quelle parti anatomiche già descritte, ora scelte dalle belle Pratesi, per le quali dipinge un ritratto ideale, un tipo, giacchè, più acuto osservatore del Trissino, sa che in natura una donna che ritragga la perfezione non esiste.



Esaminati i due autori che precedettero il Firenzuola nel suo lavoro estetico, è opportuno premettere all' esame del secondo discorso, una descrizione di bella donna, nota al nostro scrittore.

Gismondo, parlando negli *Asolani* delle dolcezze d'amore, entusiasta ricorda quelle che sorgono nell' anima dell' innamorato, osservando le singole parti belle della sua donna. « Egli risguarda la bella treccia più simile ad oro, che ad altro, la quale, siccome sono le vostre, nè vi sia grave, che io delle belle donne ragionando tolga l' esempio in questa e nell' altre parti da voi, la quale dico lungo il soave giogo della testa dalle radici ugualmente portandosi, e nel sommo segnandolo con diritta scriminatura, per le deretane parti s' avvolge in più cerchi, ma dinanzi giù per le tempie di qua e di là in due prendevoli ciocchette scendendo, e dolcemente ondeggianti per le gote, molli ad ogni vegnente aura, pare a vedere un nuovo miracolo di pura ambra, palpitante in fresca falda di neve. Ora scorge la serena fronte con allegro spazio dante segno di sicura onestà, e le ciglia d' ebano piane e tranquille, sotto le quali vede lampeggiar due occhi neri e ampi e pieni di bella gravità con naturale dolcezza mescolata, scintillanti come due stelle ne' lor vaghi e vezzosi giri, il che primieramente mirò in loro e la sua ventura mille volte seco stesso benedicendo. Vede dopo questi le morbide guance, la loro tenerezza e bianchezza con quella del latte appreso rassomigliando, se non in quanto alle volte contendono con la colorita freschezza delle mattutine rose. Nè lascia di veder la supposta bocca di picciolo spazio contenta, con due rubinetti vivi e dolci, aventi forza di raccendere desiderio di basciargli in qualunque più fosse freddo e svogliato. Oltre a ciò questa parte del candidissimo petto riguardando e lodando, che alla vista è palese, l' altra, che sta ricoperta, loda molto ancora maggiormente con acuto sguardo mirandola e giudicandola, mercè del vestimento cortese, il quale non toglie perciò sempre a' riguardanti la vaghezza de' dolci pomi, che, resistenti al morbido drappo, soglion bene spesso della lor forma dar fede » [1]).

1) Vedi *Cortegiano*, pp. 88-90. *Natura d'Amore*, pp. 214-19.

Da questo brano del Bembo, che nella sua forma poetica, nelle sue espressioni calde e appassionate, supera per effetto estetico il freddo ritratto dal Trissino, Messer Agnolo forse ebbe la prima ispirazione al suo tipo estetico femminile, nel quale trasportò il caldo poetico sensualismo di Gismondo.



Come nel primo Discorso per dare un' idea esatta di ciò che andava spiegando ricorre al disegno, così nel secondo il nostro Agnolo ricorre al pennello e ai colori. Artista inebriato del bello, comprende che l' impressione estetica di un quadro è data principalmente dalla distribuzione dei colori, fatta con criterio artistico, quindi, come un pittore che conosca magistralmente la gamma colorica, egli incomincia dall' indicare tutti i colori « che . . . fanno di bisogno », esponendoli via via e spiegandoli con termini pittorici [1]) o, secondo il solito, ricorrendo all' esempio di vere donne.

« Avendo macinato i colori » Agnolo prende a « ombreggiar la chimera » dai capelli naturalmente « sottili e biondi, e or simili all' oro ora al mele, ora come i raggi del chiaro sole, risplendenti, crespi, copiosi e lunghi »; insiste sulla loro importanza, traducendo un passo d' Apuleio sui capelli, ampiamente commentandolo, ed ammette anche l' uso dei calamistri: più preciso del Bembo, vuole che si portino « o più alti o più bassi, o più crespi, o più distesi, o più folti », a seconda delle tempie e non seguendo sempre una norma unica e rigida.

Dopo i capelli, la persona (I,241) piace « complessa . . . quando ch' ella getti fuori i membri svelti e destri . . . ben collocati i suoi debiti spazi, e rettamente misurati . . . nè soverchio grossa nè molto grassa », cioè tra il magro e tra il grasso, carnosa, « di colore bianco, ma non declinante in pallore, sì bene colorita di sangue » [2]) (I,242); che sia ben proporzionata, agile, slanciata [3]). Sia la « fronte spaziosa . . . larga, alta, candida e serena » col tratto frontale « non piano piano ma declinante, in guisa che fa l' arco verso la cocca e tanto dolcemente che a fatica si paia » (I,243), in modo che abbia

---

1) Dalle espressioni pittoriche, dai nomi tecnici del disegno e della pittura, come dalle figure e dagli schizzi che si trovano nell' operetta, par vero che il F. fosse almeno dilettante di queste due arti belle.

2) Così la desidera anche l' Equicola che vuole un colore non tendente alla pallidezza « un misto con sangue », colorito che, dice Agnolo, tanto piacque agli antichi.

3) Nella Bibl. Naz. Mgib. cl. XXIII. 135 c' è una breve descrizione delle bellezze delle donne di un anonimo, poco colto, importante per vedere come le idee della classe popolare concordassero anche in questo campo generalmente colle altre classi più colte: vedi *app.* F.

qualche cosa di virile, di robusto come nelle figure di Fidia, e non sia di « misuratissima qualità » come vorrebbe il Trissino, contro i gusti allora prevalenti. Le ciglia siano, come nel Bembo, « simili al color dell' ebano, coi peli corti e molli, come se fusser di fina seta »; l'occhio abbia la papilla di tanè oscuro, per quanto all'autore piaccia anche il cesio; « il nero morato non è da lodar molto, perchè e' genera sicurezza e guardatura un po' crudetta ... mentre il tanè oscuro cria una vista dolce, allegra, chiara, mansueta » (I,244); è spiegato perchè l'occhio deve essere « grande, rilevato, non concavo, non in dentro »: tutte qualità per lo più trascurate, le quali se non altro confermano al Firenzuola il merito di avere studiato un corpo vivo e spirante, di cui anche il lettore moderno, attraverso alla parola dell' elegante Abate, sente non solo le impressioni estetiche, ma per le opportune dichiarazioni, per le frequenti eliminazioni, giunge a fissare davanti a sè un tipo, le cui parti sono complete ben delineate e suggestive. Si ricordano poi gli orecchi, l' importanza dei quali sfugge agli altri scrittori d' estetica, che sieno mediocri, d' un rosso incarnato, bene attaccati; le tempie piane e abbellite di un'elegante acconciatura; le guance, non solamente carnose, come nell' Equicola, o « morbide e tenere e bianche », come nel Bembo, ma d' una bianchezza « la quale partendosi dalle loro estremità, pura neve, vadia insieme col gonfiamento della carne, crescendo sempre in incarnato, in guisa d' un monticello che 'n sulla cima finisca con la sembianza di quel rosseggiare che si lascia il sol dietro » in un sereno tramonto. Anche Agnolo è indeterminato e ricorre ai paragoni, ma forse il colore delle gote non risiede appunto in questa inesprimibile, ma sensibile gradazione del colore dal latteo all' incarnato? Il Firenzuola, che ha davanti a sè quelle di Selvaggia, cerca colla parola di renderle così come sono nella realtà. Nè gli sfugge l' importanza del naso nella bellezza femminile, se « picciolo, affilato piuttosto, un po' ripiegato », ma appena sensibilmente, nè aquilino, nè arricciato. E la bocca? « la soave e convenevolissima rocca » dei *Ritratti* si trasforma in una un po' piccola, tale che aprendosi mostri appena cinque denti superiori, con labbra non delicatissime, che si perdono, come nel Trissino, in un sorriso mistico, nè carnose, piene di voluttà, ma, diremo coll' Equicola, « più alla mediocre grandezza, che alla sottigliezza » declinanti. Per esprimersi meglio, Messer Agnolo ricorre anche questa volta al disegno, che non lo soddisfa a pieno, perchè, dopo aver disegnato un angolo ottuso per indicare l'angolo che

le labbra dovrebbero fare nel chiudersi, sembrandogli che neppure il disegno fatto interpetrasse esattamente il suo concetto, ovvero temendo di essere frainteso, soggiunge che le labbra dovevano assomigliare nè all'angolo acuto, nè a quel rotondeggiar che fa il mento [1] (I,249). I denti « piccoli, non minuti, quadri, uguali d'avorio », il mento tondo con la fossicella nel centro, come canta il Vallera

La Nencia ha un buco nel mento
Che rabbellisce tutta sua figura.

La gola sia tonda, senza una macchia, che si muova « con una vaghezza dolce a contemplare, difficile a raccontare »; le spalle con una certa quadratura, come le richiede anche il Trissino, ma a differenza di costui, l'autore, per dare una immagine più conforme al vero, ricorre alla « similitudine d'un vaso antico », col quale cerca di mettere in evidenza la buona attaccatura delle braccia e delle gambe al corpo, il declinar delle braccia e del collo insieme colla sveltezza dei membri: in tal modo si presenta al nostro sguardo una statua greca di una giovane nel fior degli anni, slanciata, non cascante da alcuna parte. Il paragone però parrà strano, volgare, ma se pensiamo all'adorazione della bellezza classica, che si era esplicata nei più umili oggetti della vita familiare, e nella pittura vascolare come nella struttura dei vasi aveva lasciato belle tracce della sua grandezza, il paragone sembrerà naturale ad un amante dell'antichità quale il Firenzuola.

Simile paragone egli adopera per dare un'idea della importanza del petto in ua donna, il quale deve essere carnoso, « e dolcemente elevandosi dalle estreme parti .... in modo cresc*ere*, che l'occhio a fatica se ne accorge: con un color candidissimo macchiato di rose, con le fresche e saltanti mammelle .... bene attaccate ma non picciolette .... ». Con quattro vasi antichi, rigonfi nel mezzo, ristretti agli estremi, dà il paragone di quattro specie di donne, quelle « che hanno la gola lunga e svelta, le spalle larghe e graziate », altre « ben fiancute, precipua bellezza delle donne ignude e formose, e del busto svelto e ben proporzionato », un terzo gruppo di « certe spigolistre, smilze senza rilievo e senza garbo » e infine quelle « fatte senza risparmio di materia .... abbozzate e lavorate coll'ascia » (I,254-55). È ovvio pensare che Agnolo, pur non disprezzando le prime, preferisca

1) Il Bianchi (I,249) ritiene il passo e la figura oscura, sospettando qualche guasto del ms.; ma non c'è ragione di pensare a questo, se ci figuriamo il F. in atto di disegnare e spiegare famigliarmente i suoi concetti.

le seconde, chè i fianchi voglion rilevare e assai, e gettar su il busto schietto e gentile ». Omesse le parti coperte, descrive minutamente la gamba lunga col piè piccolo, le mani grandi un po' pienotte, nelle quali s'indugia a fare una lezione di chiromanzia; infine le braccia delicatamente muscolose. Al tipo così formato aggiunge la grazia, la leggiadria etc., trascurando le doti morali e intellettuali, a differenza del Trissino, perchè non se ne sente capace [1]), e chiude il secondo ed ultimo discorso con soddisfazione completa delle graziose uditrici, le quali, per bocca di Selvaggia, confessano che la chimera è « riuscita una cosa bellissima » da superar « la famigerata Elena di Zeusi ».



Il Firenzuola ha avuto in tutti i suoi scritti un intento artistico: come l'ha raggiunto in questi due *Discorsi?*

Prendendo a dipingere la donna bella, cogli accenni estetici sparqua e là nelle poesie e nei trattati d'amore, ispirato dall' antichità classica e dall' arte contemporanea, attingendo ad elementi popolari e in generale alla realtà, egli ha cercato di dar vita all'ideale femminile « che tanti affanni — m' arreca ... », formando un trattato d'estetica che non può essere messo a confronto con quelli di Luciano e del Trissino. Perchè le loro immagini si possono paragonare a certe ricostruzioni meccaniche di statue antiche, fatte con più pezzi presi da diversi originali, le quali riproduzioni e per essere per lo più imperfette e per non essere i pezzi parti d' un tutto organico, non possono mai dare l'immagine genuina, perfettamente armonica nelle sue parti della statua che si vuol riprodurre, mentre la donna firenzuolana non è una copia o una riproduzione meccanica, ma l' originale, vissuto ed elaborato nella mente dell'autore, costruito secondo certe norme artistiche. Il Trissino e Luciano vogliono indicare la bellezza d'una donna vivente; essi, come meccanici ricostruttori, accattano via via o dalle donne o dalle statue una parte bella e senza spiegarne la bellezza e indicare la ragione della scelta, mettono insieme i vari pezzi, secondo che loro suggerisce il modello che hanno davanti allo sguardo, per cui ne risulta una fredda e meccanica composizione. Il Firenzuola invece ha davanti a sè un modello preso dal vero, ma il tipo che vuol creare è solo nella sua mente, quindi ogni parte che deve servire a questa creazione

1) Pare che questa parte fosse nell'intenzione del F., ma, terminata la prima, colla mente che aveva lottato tanto per tradurre a parole la chimera tormentatrice, non si sentì capace di penetrare nella bellezza morale del suo tipo.

deve essere scelta dalle quattro donne in base a certe leggi estetiche che presiedono alla formazione del tipo: e come il pittore, anch'egli ha bisogno di spiegarsi queste leggi, di mostrare tutto il processo mentale per cui accoglie come bella una parte invece che un' altra. Di qui l' originalità del nostro Abate, che consiste e nell' essere il primo che abbia realmente cercato di gareggiare colle arti belle nella rappresentazione del tipo femminile e nell' avere trattato l' argomento compiutamente e artisticamente, come un esteta. Tutta la materia non è frutto della sua conoscenza muliebre individuale; numerosi accenni riguardanti il tipo estetico femminile si trovano sparsi nella letteratura cinquecentesca [1]), ma la materia rozza, informe, disordinata che viveva nell' aer saturo di spirito classico, egli sa riunirla, coordinarla ad un fine, crearci un tipo e farne un trattato. Per questo, fermandosi in ogni parte e discutendo sempre, analizza e spiega, disegna e colorisce, sceglie e rifiuta, non trascura le più piccole sfumature così della vita come del colore, definisce oppure esprime nell' insufficienza della parola gli effetti suggestivi e i godimenti estetici, e sempre richiama alla realtà e se stesso e noi cogli esempi, non solo delle quattro interlocutrici, ma di tutta Prato.

Se noi avessimo la possibilità di rivivere un poco nell' ambiente intimo pratese del '40, il tipo estetico dei *Dialoghi* acquisterebbe ai nostri occhi maggiore efficacia rappresentativa e i tocchi rapidi e fuggevoli di donne Pratesi belle o brutte lumeggerebbero con maggiore splendore il concetto. Alle quattro donne, che stavano ad ascoltarlo, certo gli esempi non riuscivano muti e freddi come a noi: quei frequenti richiami ad altre amiche o rivali rendevano senza dubbio chiaramente scolpita l' idea che Celso esponeva, mentre poi danno allo scritto un carattere spiccatamente reale, perchè lo scrittore è sotto il controllo di giudici e parte, che fanno osservazioni, correggono, suggeriscono quando Celso avanza opinioni o idee non chiare o poco accette. In tal modo possiamo anche spiegarci perchè alla pubblicazione dei dialoghi successe quasi una rivolta generale contro il Firenzuola: tutte le brutte che aveva poste in burla, tutte le donne poco soddisfatte di quel libro, si risentirono e ciò prova ancor più la verità fondamentale della descrizione, che ha anche il pregio di essere familiare.

Celso è il maestro che insegna, ma durante i due *Discorsi* non sale mai in cattedra per sciorinare la sua lezione: egli spiega alla buona, vuole esse interrotto, prende occasione per uscire dall'argomento

---

1) Vedi p. es. CIAN, in *Gior. Stor. d. Lett. it.*, XXI, sul Muzzarelli; GRAF, *Op. cit.*, p. 356.

da un frizzo di Verdespina e da una burla di Selvaggia: racconta barzellette, presenta spiritose figurine o caricature, colle quali punge i costumi pratesi. Così per bocca di Lampiada riprende l'eccessiva abitudine di portar fiori in testa e sulle tempie [1]) in gran quantità; Celso si lamenta che « l'arte dello abbigliare e vestire e acconciare la donna sia perduta » per causa di « certe sciocche mone Ciolle, le quali senza considerare la cosa troppo per il minuto, veggendo che un di quelli fioretti porgeva tanta grazia, a uso di sofiste fecer questo argumento tra loro: Se un picciolo fiorellino fa tanta vaghezza, che farà un grande? e se uno o due, che faranno dieci o dodici, e un mazzo? » (I,247). Aspro e acre contro l'imbellettamento [2]), Agnolo getta il ridicolo su quelle « semplicelle », che usano acque e lisci « per intonacare e imbiancare il viso, non altrimenti che la calcina e il gesso si faccia la superficie delle mura » (I,245). « Considerate, dice, un poco mona Betola Gagliana, chi la pare: quanto più si ritira, quanto più si azzima, tanto par più vecchia: anzi non pare altro se non un ducato d'oro stato nell'acqua forte » [3]) (I,246).

Di egual ridicolo ricopre tante altre Pratesi brutte o fisicamente o moralmente, ma sempre faceto e bonario. Chè il Firenzuola, come nella vita, così negli scritti non può rimanere a lungo serio: la figura di Selvaggia, che fa la ritrosa con Celso, e lo punge e deride, quella di Celso che spesso lascia il pennello per assumere la posa di sentimentale e di amante sdegnato, contribuiscono a dare alla esposizione un po' di brio, per rompere la monotonia delle descrizioni e ravvivare con qualche scenetta il dialogo. Come Celso, così anche le altre donne interrompono, scherzano e offrono ciascuna le loro parti più belle per la chimera; Selvaggia è la preferita, come quella che guida poco tranquillamente il cuore di Celso, ma tutte, dando ora una parte ora un' altra, infondono animazione al dialogo, vivace allegria alle discussioni, non risparmiando di frizzi l' autore. Questi se ne tiene pago, risponde e familiarmente continua la sua pittura, riuscendo a dare un' opera leggiadra e dilettevole per la forma, artistica per la sostanza, originale nel procedimento analitico estetico, nella compiutezza del tipo e nella concretezza della figura. I suoi pregi potranno risaltar meglio, se per un poco confrontiamo l' operetta firenzuolana col *Libro della Bella Donna* [4]), di Federigo Luigini, composto intorno al 1554.

1) Nella *Raffaella* si danno a questo proposito le ricette opportune.

2) Anche nel *Cortegiano*, p. 88 c'è un' eco di questo rimprovero.

3) Per i costumi pratesi vedi Miniati, *Op. cit.* e Guasti, *Op. cit.*, XX.

4) Ristampato in Milano, Daelli, 1863, con prefazione del Camerini.

L'autore descrive ad un Monsignore un sogno, che immagina di avere avuto: cinque suoi amici, trovandosi in villa in tempo di caccia, discutono a lungo sulla bellezza delle loro amanti: ognuno vorrebbe dare la superiorità alla propria, finchè decidono di « formare una donna bella a perfezione », non colle parti delle loro donne, ma fre queste quella che più si avvicinerà al tipo ideale formato, riporterà la palma: cinque sono gli uomini, giudice è il Luigini stesso, e quattro le donne in discussione, assenti: nelle prime due sere, partendo dall' esempio di Zeusi, il Luigini descrive la beltà fisica, nella terza la bellezza morale. Quindi solo i due primi libri (fino al termine della seconda sera) si riconnettono al secondo *Discorso* del Firenzuola, probabilmente conosciuto, perchè stampato fin dal '48, dal Luigini, che pubblicò il suo *Libro* posteriormente. Inoltre l' occasione del dialogo pare ispirata da quella dei *Discorsi*; chè, come Celso parla della bellezza spinto dalle amiche Pratesi, perchè era fra loro sorta una questione su una giovane se era bella o no, così il Luigini è pregato di essere giudice dai suoi amici, discordi nel dare ad una donna il primato della beltà. Quest'ultimo poi dice « voler ritrarre una bella esteriore, pare a me che vi sia un peso molto più lieve assai che non è quello di volere ritrarre una interiore » (p. 11), questa osservazione forse è suggerita dalla chiusa del secondo *Discorso* (I,258): « aviamo tentato di dipingere la bellezza del corpo e non quella dell'animo alla finzione della quale bisogna miglior dipintore di me ». Ma un riscontro più evidente è nella descrizione dei capelli, specialmente quando lo scrittore conferma la loro importanza, traducendo (p. 11), come il Firenzuola, il brano dell' *Asino d' Oro* intorno ai capelli, in un modo molto simile alla traduzione firenzuolana (I,229-33).

Questi ed altri riscontri [1]) c'inducono a credere che il Luigini si sia servito dei *Dialoghi*, per quanto in mezzo alla farraginosa enumerazione di scrittori, che hanno parlato, anche alla sfuggita, delle bellezze fisiche della donna, non ricordi mai Messer Agnolo. È questa un'imperdonabile e voluta omissione del rivale, che col silenzio voleva, pur traendone utilità, abbattere il suo insuperato maestro, senza possedere alcun merito artistico.

Sconveniente rispetto all'arte è il ripiego del Luigini di far parlare cinque uomini di donne assenti; ne perde non solo la naturalezza del dialogo, ma il sapore realistico, che è tanta parte dell' efficacia

1) Il Luigini parla del belletto, dei fiori e profumi per adornarsi (p. 57), quasi come il Firenzuola.

artistica dei *Discorsi*, nei quali le donne, oltre ad essere giudici competenti di quello che Celso dice, oltre a dare colla loro presenza alla descrizione lo sfondo della realtà, diffondono quel gentil fascino che rende lieta la lettura, dà luogo ad interruzioni opportune e piacevoli, allontana la noia della esposizione, e, quel che più importa, permette un'analisi minuta, direi quasi, una vivisezione anatomica delle parti belle costituenti il tipo estetico: tutto ciò manca nel Luigini. Illogico è anche il procedimento da lui seguito, per apparire indipendente dai suoi predecessori; egli si vale come mezzo, non come fine, della formazione del tipo femminile, per giudicare la bellezza delle donne degli interlecutori, un po' in questo avvicinandosi a Luciano e al Trissino; ma per giungere alla costruzione di questo ideale non parte dalla realtà, nè da statue, ma, volendo essere originale, e quanto infelicemente!!, ricorre ai poeti, ai letterati, accattando dai loro libri le qualità sparse della bellezza femminile. Il Firenzuola accenna qua e là a qualche autore, riferendone le opinioni, accogliendole o no secondo il suo modo di vedere; ma non abusa mai dell'erudizione, esponendo le parti come frutto delle sue osservazioni e della sua cultura, collegandole in un tutto omogeneo, organico, dichiarato in ogni minuzia, nei più impercettibili rilievi, e animato dal soffio caldo del suo spirito paganeggiante, educato al culto delle arti belle e del classicismo.

Il Luigini invece per ogni parte umana fa una corsa attraverso alla letteratura dall' antica alla contemporanea; nomina una filza di scrittori, specialmente di poeti, che, p. es: hanno ricordato il colore dell' occhio, amalgama, senza curarsi se vi sia contradizione o contrasto (del senzo di proporzione non se ne parli) le varie opinioni; qualche volta ne dà una sua e con questo bagaglio d' erudizione o, per essere più esatto, di nomi, crede di aver descritto una parte bella. Quel materiale informe, sparso, rude, che sotto il potente alito dell' arte firenzuolana si anima e si elabora artisticamente, nel Luigini subito il meccanico passaggio dai libri altrui al suo, resta poco meno che materiale informe, rozzo, antiestetico. Agnolo ricorre a qualche piccola digressione per dare spigliatezza e varietà al monotono argomento: il Luigini si compiace di frequenti digressioni, sì lunghe ed insulse [1]) da infastidire il lettore.

Oltre a ció il metodo della discussione è pettegolo e vano, si spezza il filo dei dialogo, si ripetono cose già dette. Alla spigliatezza

1) P. es: quella sulle acque (pp. 48-57), sui fiori (pp. 57-62) e altre inutili disquisizioni (pp. 62-77).

al brio dei *Discorsi* firenzuolani, all'arguta prontezza della domanda e della risposta si contrappone nel *Libro della Bella Donna* la forma indiretta della discussione, il monotono ripetersi del *disse e rispose*, che inceppa il dialogo, rende pesante la lettura. All'assoluta mancanza di senso critico ed estetico nella formazione del tipo, all'ignoranza dei mezzi d'arte nella composizione si aggiunga una lingua infarcita di crudi latinismi, appesantita dal periodo che vuole essere artificiosamente dotto, involuto tanto da dimenticare spesso il soggetto e avremo un' idea di quel che possa essere questo nuovo ritratto estetico. Il Camerini osserva che vi « manca il riso e forse .... la varietà dei colori », ma ben altro vi manca, la vita, il sentimento, l'arte; non c'è nemmeno quel « tal sentimento e amore della beltà femminile » che il Camerini acutamente vuole vedervi. Il Luigini volle fare una scorribanda nella letteratura, dando quasi un repertorio bibliografico d'estetica femminile, e non si perita di descrivere con insistenza speciale — pochissimi ne avevano scritto — le parti coperte. Qui solamente è l'originalità di questo pretensioso scrittore, originalità degna della sua arte e del suo gusto poetico.

*
* *

Così « il felice tentativo estetico del Firenzuola non ebbe imitatori » [1]) e come egli fu il primo a fissare le norme della bellezza femminile e a « ridurre a legge precisa quel che era fortemente sentito, ma non ancora precisato » [2]), così fu l' unico esteta della nostra Rinascenza che riuscì a ritrarre il tipo estetico femminile, risultante dal consentimento generale in armonia colla immaginazione subiettiva dell'autore, estrinsecazione del gusto e del sentire dei tempi e insieme della tradizione classica e popolare [3]) cogli elementi puri della realtà. L'osservazione del vero, lo spirito eminentemente classico e pagano fugano prima nelle arti belle, poi nella letteratura, le figurine esili del medioevo dalla testa piccola, dalle labbra delicatissime, dalle spalle gracili, dal petto poco rilevato, dalla corporatura fine e delicata, da un velo di misticismo che distruggeva ogni sensazione mondana; ne uscirà fuori invece un tipo di donna « di carne ed ossa, solida ed armonica come una statua greca », avente l'impronta virile nelle larghe spalle, nella fronte spaziosa, nei fianchi rilevati, nel petto grande, in-

1) Non vale la pena di ricordare le *Pompe* nelle Poesie del Raniero (1553), che richiamano i *Discorsi*; posteriore e francese è il BRANTÔME, *Les vies d. dames galantes*, Paris, 1822-24.

2) GUERRINI, *Op. cit.*, XXIX-XXX.

3) Vedi FERRARI, *La Ruffianella* in *Domen. Letter.*, III,14.

gentilita dalla grazia che si richiede in tutto il complesso. Non più sguardo languido o pallido colore, ma serenità che traspare dalla fronte, dal viso, dallo sguardo e dal colorito soavemente diffuso, serenità quale era concepita dagli antichi, simbolo di vita sana, forte, robusta, esuberante nel petto, nel soggiogo del collo, nelle mani pienotte, nelle mammelle piuttosto grosse. [1]) Perciò tutta la persona vibra di quel sensualismo pagano che, guizzando fuori dal movimento degli occhi, della gola e del petto, e dalle labbra turgide, di un rosso incarnato, si comunica nello spettatore e nel lettore.

Questi caratteri, che ripetono il primo inizio dal Boccaccio, poco appaiono nella letteratura contemporanea, perchè da una parte le tendenze platoniche impedivano di presentare la donna com'era veduta e sentita, dall'altra i mezzi della parola erano e sono inadeguati e insufficienti ad esprimere il bello al pari della mano dello scultore e del pittore.

Ma infine anche la letteratura, trascinata dalle meraviglie delle arti belle, sotto la scorta dell'ideale antico, che trasfondeva la sua vita serena, armoniosa, calda di sentimento nei corpi, si pone alla prova col Firenzuola. L'abate Agnolo, che nella età giovanile potè contemplare in Siena le tre Grazie senesi, ispiratrici di Raffaello, seppe ben fondere questo intimo senso pagano colla osservazione diretta del vero, fatta sulle opere d'arte contemporanee e sulle donne Pratesi, riuscendo così a creare un'opera eminentemente estetica con elementi obiettivi e subiettivi. Di qui anche quei pochi caratteri, che in parte distinguono il suo tipo da quello voluto dai tempi, tipo più compiuto che esige la bellezza anche dalle parti più trascurabili del corpo, più rigoglioso di vita e di espressione sensuale, che appare nelle mani pienotte, negli occhi cesi, nelle labbra alquanto grosse, nel naso un poco rilevato, nella bocca non come era desiderata dai più piccola, ma piuttosto piccola, nelle mammelle turgide anzi che no, nella grazia in armonia colla maestà, nell'aria colla leggiadria [2]). I poeti ed i contemporanei, per quanto inebriati del bello, s'imbattevano troppo spesso, al mo-

---

1) Il Renier in *Op. cit.*, p. 143, dice: « La voluttà calda nella definizione della donna è uno dei nuovi caratteri che presenta il Rinascimento »; il R. sostiene pure che il tipo estetico nella Rinascita « è cosa al tutto diversa da quello che era nel medioevo » (p. 152): questo è vero in parte, come si vede nel *Discorsi*, ma non in tutto; vedi pure Renier, in *Giorn. Stor.*, VII, e Torraca, *Discorsi critici e lett.*, Livorno, 1888, nell'art. *Donne reali e donne ideali*, dove (p. 344) dice che « gran parte dell'uniformità va attribuita alla convenzionalità della tecnica, alle immagini, ai paragoni, alle frasi tradizionali ».

2) Anche questi caratteri individuali del F. rispondono sempre alla sua educazione estetica, specialmente fatta sugli antichi.

mento d'esprimerlo, nella parola convenzionale, nelle frasi stereotipate, nelle immagini comuni, che si sostituivano al concetto; per cui di rado riuscirono a staccarsi completamente dal tipo estetico tradizionale [1]. In questa lotta colla espressione e col convenzionalismo non sempre anche il Firenzuola riuscì vittorioso, ma, pure in mezzo a queste difficoltà, dal suo scritto balza fuori un tipo di donna la negazione di quello medioevale, che, assommando in sè tutti i caratteri estetici, portati dal tempo e suggeriti dalla realtà, partendosi dalle donne raffaellesche, annunzia nelle sue particolarità la donna di Tiziano, avvolta nella sua maestosa avvenenza, fragrante di voluttà nella esuberanza della sua vita [2].

---

1) Oltre gli scritti del Renier e del Torraca, vedi una importante recensione al *Tipo* etc., del Renier del MORPURGO in *Riv. crit. d. Lett. ital.*, anno II, il quale ricorda anche G. MARINELLO, che negli *Ornamenti delle Donne*, al 3.° libro, toglie di peso dal F. la descrizione delle bellezze del viso. In generale si vuol vedere anche nel 500 il tipo estetico femminile ritratto con convenzionalismo, ma a noi pare che il F., a parte la difficoltà dell' espressione, e la parola convenzionale, dimostri eloquentemente che il tipo del Rinas., uscendo dai trattati platonici e dalle poesie, si presenta con tutti i caratteri del vero, alcuni dei quali sono uguali a quelli medioevali (e forse oggi qualcuno non ne persiste?), ma il tipo è assolutamente diverso, come diverso è il ritratto del F. da quello di Bertrand de Born.

2) Vedi un lusinghiero giudizio del QUETELET nella sua *Antropometria* nel cap. *Proportions chez les Italiens*; più importante è quello del BURCKHARDT, *Op. cit.*, pp. 80-85, il quale, dopo un succoso riassunto, conclude: Nel sec. XVI emerge in modo speciale il Firenzuola (parla della descrizione dell' uomo esteriore) col suo notevolissimo scritto *Della bellezza delle donne*. In esso *bisogna innanzi tutto sceverare quello che egli ripete sulla fede degli scrittori antichi o sulla autorità degli artisti.... dal molto di più che è frutto di osservazioni sue proprie*, confermate con esempio di donne e fanciulle di Prato; e siccome la sua operetta ha la forma di un discorso, ch'egli tien dinanzi alle donne di questa città, quindi dinanzi ai giudici più severi, non vi ha ragione di credere ch'egli non si sia tenuto scrupolosamente fedele alla verità ».

VIII.

La Prima Veste dei Discorsi degli Animali.

(Fonti e imitazioni).

Nel secolo XIII Giovanni da Capua [1], quasi per suggellare la sua conversione dall' ebraismo al cattolicesimo, rendendo accessibile al popolo cristiano un libro esclusivamente morale, da una versione ebraica [2]) del *Panciatantra* trasse il *Directorium humanae vitae alias Parabolae antiquorum sapientium* [3]), la quale traduzione aprì un' era di libere versioni in lingua tedesca e spagnola, introducendo fra i popoli europei quelle fantasiose novelle e quei realistici apologhi, che l' India colla sua lussureggiante fantasia aveva prodotto [4]). È naturale che per cambiar di tempo e di costumi, per adattamento locale e per individuale impronta dei traduttori, il prototipo indiano andasse a poco a poco trasformandosi di versione in versione, che quanto più vicina a noi, tanto meno ritrae la forma e lo spirito originario del libro [5]). La teoria indiana egoistica ed utilitaria che vi prevale, cede via via il posto allo spirito morale cristiano fino a diventare col *Directorium* un libro quasi ascetico. Pur nondimeno il *Panciatantra* mantenne sempre il carattere morale, che spicca perfino nei titoli delle varie redazioni; così il *Directorium* diventa nel tedesco *Buch der Weiseit*, nello spagnuolo *Exemplario contra los engaños,* nel Doni *La moral filosofia.*

E tanta era la fortuna del libro che in pieno Cinquecento, nonostante il suo tono morale e il suo sapore d' ingenuità infantile, ebbe colla versione spagnola e tedesca, un considerevole numero di ristampe [6]).

---

1) Vedi Amalfi, *Il Panciatantra in Italia*, Trani, 1893; Benfey, *Pantschatantra*, Leipzig, 1859, voll. 2.

2) Ricordata dal Doni in *Op. cit.*, col nome dell' autore *Ioel* sconosciuto.

3) Ediz. Puntoni in *Ann. d. R. Scuola Norm. Sup. di Pisa*, 1884.

4) De Gubernatis, *La lett. indiana*, Hoepli, 1883; contro la teoria indianista, che fa dell' Europa un' ancella intellettuale dell' India, vedi Bedier, *Les Fabliaux*, Paris, 1895.

5) Tradotto in versi dal Pizzi, *Le novelle indiane di Vishnuçarma*, Torino, 1896.

6) Dal 1480 al 1547 si contano 10 edizioni spagnole, e 22 tedesche, cf. Godeke, in *Orient u. Occident*, I, pp. 681-88, Benfey, *Ibidem*, pp. 139-187.

L' Italia però doveva ancora servirsi della rozza versione del monaco Capuano o di quella spagnola, più elegante e più rispondente ai gusti del tempo. Il Firenzuola, sentendo questa mancanza, durante la dimora pratese provvide ad una traduzione italiana, dedicandola alle donne pratesi, col titolo *La Prima Veste dei Discorsi degli Animali*, volendo con ciò significare d' aver dato una forma nuova, non ancora apparsa nella lingua italiana, ad un libretto in cui « favellano le volpi e i corvi (I,265) in questa forma ridotto e riformato e tutto di nuovi panni e di nuove fogge rivestito e adornato » [1].

A quale scopo mirava Agnolo nel dare una traduzione del libro di *Vishnuçarma ?* I precedenti traduttori fin dal titolo insistettero in modo speciale sul carattere e sullo scopo morale ; per questo l' anonimo spagnolo e dopo di lui gli editori si compiacquero di ampliare per maggior diffusione del libro il titolo che, mentre nella prima stampa del 1493 è *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, in altra del 1536 diventa *Libro llamado Exemplario : en el qual se contiene muy buena doctrina y graves sentencias de baxo de graciosas fabulas* [2]. Nel Firenzuola invece lo scopo morale cede il posto fin dal principio ad un intento estetico.

Era allora l' età per eccellenza del bello, l' età dell' *Orlando Furioso*, che informava tutte le manifestazioni della vita e, solo come subordinati, ammetteva accanto a sè altri intenti. Messer Agnolo, che sentì al massimo grado il bello, e volle gareggiare coi pittori nel creare coll' arte della parola la donna bella, non poteva sottrarsi alla tendenza predominante della Rinascita, che in lui, povero d' idee, bisognoso di camminare sulle tracce altrui, si doveva manifestare imperiosa. Perciò alla sua mente, pronta ad assimilare idee non sue, a trasformarle e presentarle in nuova veste, nessun libro forse più del *Panciatantra* latino poteva offrire maggiore attrattiva di rielaborazione artistica, accresciuta anche dalla materia e dalla forma novellistica [3]) e dalla novità del rifacimento, che, posseduto da quasi tutte le lingue, ancora mancava alla nostra. Egli lo ridusse « alla moderna usanza », come aveva tentato nell' *Asino d' Oro*, cercando di dare in bella veste italiana, adatta alle costumanze del Cinquecento e specialmente di Prato, una parte di quella miniera inesauribile della fantasia popolare cono-

1) Vedi DONI, *Op. cit.*, p. 29.

2) Per la variante vedi GRAESSE, *Trésor d. liv. rares*, I. p. 421 · BENFEY in *Orient u. Occident cit.*: per la fortuna del *Panciatantra* oltre l' Amalfi, vedi DE GENNARO FERRIGNI nel *Basile*, Napoli, 1888-89.

3) Per le peregrinazioni delle novelle del P. vedi *Pantsch. cit.* del BENFEY.

sciuta a brani e novelle, penetrata nel popolo, elaborata da umili e sommi scrittori [1]).

A questo scopo essenzialmente estetico va subordinato quello morale, per cui nelle vari eelaborazioni, da quella di *Vishnuçarma* a quella del Nuti, non si spezza il filo morale dell' opera; il Firenzuola anzi fu indotto da questo intento secondario a scegliere per la sua versione un solo capitolo del *Directorium*.

Il Castiglione aveva già da diversi anni pubblicato il *Cortegiano*, riscuotendo dai contemporanei e dai posteri meritate lodi per quel trattato che rappresenta assai efficacemente l'ideale della cortigianìa nel Rinascimento: l'argomento anche verso il 1540 era sempre d'attualità, specialmente come rimpianto del bel tempo delle corti e della loro liberale fioritura. Il secondo capitolo del *Directorium*, la scissione di due amici avvenuta per causa di un terzo, che, insinuatosi a poco a poco nell' animo del re, giunge nella corte al più alto gradino, per poi precipitare di botto, dava luogo alla rappresentazione di una Corte del tempo, in modo particolare per il Firenzuola, che più volte aveva deriso le corti, dalle quali aveva ricavato poco meno che delusioni [2]).

L' intento morale si allarga dalla corte alla città, dalla vita cortigiana a quella familiare, perchè i suoi *Discorsi* « ancorchè per lo più sieno di persone non ragionevoli, nondimeno discorrono alle volte assai ragionevolmente »; questo intento risalta dal prologo, se così si può chiamare, colla favola dello sparviero e della quaglia, il cui fine morale è quello di ammaestrare gli uomini a guardarsi dagli inganni e dalla perfidia dei malvagi, e infine si chiude colla punizione del fraudolento accusatore, e col richiamo « tra tante difficultà e tra tanti pericoli *a* rimettersi nelle braccia di Colui, che volendo il cuor nostro al bene, per sua clemenzia l' aiuterà, e indirizzerà a prospero mezzo e glorioso fine, con onor suo, salute del principe, pace e godimento di tutto il regno » (I,59).

*
* *

Nella grande città di Meretto, sulle rive del Bisenzio, abitava il re Lutorcrena, il quale fra tutti i saggi uomini che lo attorniavano, prediligeva il filosofo Tiabono; un giorno domandò a costui come due amici carissimi per virtù d' esempio potrebbero guardarsi dalla catti-

---

1) Il LANDAU, *Die Quellen d. Dekameron*, Stuttgardt, 1884 fece la ricerca delle fonti del P. nel Boccaccio.

2) Nella dedica della *Prima Veste* il F. dice « a Roma, dove assai sterilmente seguitai le corti ».

veria d'un terzo. Il filosofo racconta come due montoni, il Bellino e il Carpigna, amici del re Leone, si accorgessero del turbamento del loro re, causato dall'insolito muggito d'un bue. Il Carpigna, contro i consigli del suo cugino Bellino, introdottosi nella corte, astutamente scopre la causa di tale paura e pensa di trarne profitto per salire più in alto, offrendosi al re di condurgli il bue e rassicurarlo della sua innocuità. Il bue tanto piacque al Leone che lo fece suo primo ministro, lasciando in disparte il Carpigna a rodersi di rabbia e d'invidia. Costui allora manifestò al Bellino sentimenti d'invidia e di vendetta, e benchè questi cercasse di dissuaderlo dalla malvagia azione, poco dopo il Carpigna riuscì ad inimicare con false calunnie il bue e il Leone, il quale finì con l'uccidere il fedele amico; ma ben presto accortosi dell'errore gravissimo commesso condannò a morte anche il Carpigna.

Questa in breve la trama dell'operetta, le cui fila vengono poi depanandosi man mano, complicandosi, intrecciandosi con favole e novelle, incastrate l'una dentro l'altra, narrate da un personaggio all'altro, non solo dell'azione principale, ma anche delle favole e delle novelle. Il filo conduttore, cioè la favola del bue e del montone, spesso si perde per riapparire e scomparire di nuovo, dando luogo ad altri animali, che, come in un caleidoscopio, si susseguono l'uno all'altro, interrompendosi qualche volta per la comparsa dell'uomo. Sono così 25 racconti, che si devolvono l'uno dietro l'altro, tenuamente attaccati a quello principale, tutti disposti a quel modo per spiegare una massima e servire d'esempio, per dichiarare una frase ed anche per sola parte decorativa.

Analogo contenuto, come già avvertimmo, è nel cap. II del *Directorium. De bove et est de dolo et seductione*, nel *Capitulo segundo del leon y del buey: y trata del engaño y dela malicia de los mal sines escuchadores* dell'*Exemplario* [1], e in tutte le versioni del *Panciatantra*. Fra queste, come fonti, il Firenzuola non conobbe la versione ebraica di Ioel, come sicuramente non la conobbe quel capo ameno del Doni, per quanto voglia darlo a credere, nè la versione

---

1) Dell'*Exemplario*, irreperibile nelle biblioteche italiane, si conoscono due sole copie, una del 1531 nella bibl. di Monaco Baviera, l'altra del 1546 nella Imperiale di Vienna, sotto il titolo di *Bidpai e Calila*, sconosciuta ai bibliografi, ma ricordata dal BENFEY in *Or. u. Occ. cit.*; sul suo titolo, vedi BENFEY che ne fa un accurato confronto coll'edizione tedesca e col *Directorium*. Per gentile intervento del Prof. Cian, il Prof. Becker mi ha favorito la trascrizione dei capitoli del rarissimo libro, nonchè alcuni brani: di che pubblicamente all'uno e all'altro vadano i miei ringraziamenti.

greca di Simeone di Seth [1], e neppure lo *Specimen sapientiae Indorum veterum*, pubblicato solo nel 1666 [2]. Il De Gubernatis dà come probabile fonte una redazione spagnola del sec. XIII *Calila et Dimna* [3], sulla quale pare che facesse una traduzione latina Raimon de Beziers (1313), ma l'antica versione spagnola, osserva il Petraglione, rimase inedita sino al 1860 [4]. Così come modelli, di cui probabilmente si valse Agnolo, restano il *Directorium* e l'*Exemplario*. Quello composto fra il 1263-78 [5] fu stampato non prima del 1480, senza data e luogo, questo nel 1493 a Saragozza, seguìto ben presto da 11 ristampe, non completamente uguali [6]. La versione spagnola dell'anonimo è senza dubbio una traduzione del *Directorium*, ora ampliato, ora ridotto, trattato sempre con maggiore analisi e con qualche colore veristico, perchè l'autore, adattandolo al suo tempo, non si poteva contentare della rude e nuda semplicità narrativa di Giovanni da Capua, al quale naturalmente riesce superiore. Questa superiorità, apprezzata anche dai contemporanei, è attestata dal favore e dalla diffusione del libro, il quale risentì, come sufficientemente dimostrò il Benfey, un influsso limitato anche del *Buch der Beispiele der alten Weisen* [7], fatto sul *Directorium*, ma stampato, senza data, prima dello stesso libro del Capuano; alcune modificazioni, che sono nella traduzione tedesca, per il tramite di quella spagnola, passarono anche nella *Prima Veste*, cosicchè il Benfey ammette senz'altro l'*Exemplario* come fonte diretta del libretto firenzuolano. A questa conclusione pervennero anche l'Amalfi [8], basandosi su certi spagnolismi usati dal Firenzuola, il Landau [9], il De Sacy. [10] e, più esaurientemente, il Petraglione; isolata o quasi è l'opinione del Bongi [11], che ritiene per unico modello della

---

1) Tradotta dall'arabo circa il 1080, pubblicata dallo Stark, Berlino, 1697, sulla quale il POUSSINES compose lo *Specimen* .... « *Liber Arabia in Graecam a Simeone di Seth, a Petro Poussino Societ. Iesu novissime e Graeca in latinam translatus* ».

2) L'AMALFI, *Op. cit.*, p. 11 erroneamente lo ritiene come probabile fonte del F.

3) *Lett. ind.*, p. 149 e *Le novelle indiane del Panciatantra e il Discorso degli Animali di A. F.*, nel giornale della *Gioventù*, 15 marzo 1884; su questa versione vedi *Journal des savantes*, 1898 99, HERVIEUX, *Les fabulistes latines*, 1896-98, t. V.

4) Pubblicato dal Gayangos: vedi PETRAGLIONE, *Appunti sulle novelle del Doni*, Trani, 1900, p. 123.

5) DE SACY, *Notic. et. Extr*., IX. 449, X.3-65.

6) Quelle conosciute sono del 1493, 1498, 1521, '31, (f. 87); '34, '37, (f. 60); '41 (f. 98); '46, '47, (f. 60), e una della fine del sec. XVI.

7) Vedi *Or. u. Occ. cit.*

8) *Op. cit.*, p. 19: gli spagnolismi proverebbero poco, perchè non mancano anche in altre opere letterarie, come nel *Cortegiano*, p. 73.

9) *Op. cit.*, p. 18.

10) *Notic. et Extr.*, IX.440.

11) *Catalogo* nella ediz. dei *Marmi*, Firenze, 1863, p. 290.

Prima Veste il *Directorium*. Veramente dietro un minuto ed analitico raffronto saremmo tentati di vedere - sotto la frase elegante - di Messer Agnolo il libro di Giovanni da Capua, adattato, trasformato, rielaborato colla più squisita e diligente tornitura della frase e del pensiero. Ma senza voler giungere a tanto, par verosimile ammettere che l'autore tenesse presente anche la versione latina, perchè certe frasi, certe espressioni difficilmente potrebbero ritrovarsi tradotte alla lettera per il tramite di una terza versione, la quale poi doveva sensibilmente distaccarsi, anche sotto l'influsso della tedesca, dal modello del monaco Giovanni [1]). Certo la fonte più diretta fu l'*Exemplario*, al quale accenna lo stesso Doni scrivendo: « Il Firenzuola, a quello che noi conosciamo e potiamo comprendere hebbe la traduttione Spagnuola, perchè si vede i una gran parte di quell'opera . . . ., tradusse molte cose a parola per parola et molte la sentenza sola, altre restrinse, et altre ampiamente adornò » (*La Mor. fil.*, p. 29). E non fa meraviglia che Agnolo conoscesse e parafrasasse lo spagnolo, perchè fra le due letterature, la spagnola e la latina, era già vivo lo scambio intellettuale, e lo spagnolismo aveva già incominciato a infiltrarsi nei costumi, nella vita, nelle lettere [2]). I passi riferiti dal Benfey, dal Petraglione, da noi, mostrano all'evidenza che l'occhio del traduttore si rivolse più alla versione spagnola che a quella latina, perchè a quella l'Abate era spinto dal suo criterio artistico nella scelta della migliore redazione.

Infatti l'anonimo spagnolo si è servito del modello latino con grande libertà di omissioni, aggiunte, modificazioni, guidato da un elegante gusto d'arte che rende il suo libro superiore alle versioni tedesche e secondo il Benfey, anche a quelle italiane, artificiate [3]). Il Benfey par che voglia comprendere fra le versioni artificiate anche la *Prima Veste*, considerandola inferiore all'*Exemplario*. Ma anche se questo libro, in cui si mantiene la divisione in capitoli, i nomi, la indeterminatezza dell'ambiente, la mancanza di ogni accenno veristico come nei *Directorium*, è un bel frutto della letteratura spagnola, essa non potrà mai offuscare i pregi artistici dei *Discorsi degli Animali* che riposano, in gran parte, nella grazia e naturalezza della narrazione,

1) Vedi p. es., *Directorium*, p. 37, e *Prima Veste*, I,3. *Directorium*, pp 38, 44, 57 e *Prima Veste*, I. 4, 8, 17.

2) Vedi FARINELLI in *Rass. bibliog. d. lett. it.*, VII, n. 11-12; CROCE, *La lingua spagnuola in Italia*, Roma, 1896.

3) In *Or. u. Occ.*, pp. 170, 180: il B. erra nel porre come fonte della *P. V.* l'edizione del 1546, perchè il F. era già morto. Col giudizio del B. concorda anche quello di RODRIGUEZ DE CASTRO in *Bibl. Españoles*, I,636, *Essayo de una biblioteca de traductores Españoles por Don Iuan Antonio Pellicer y Saforcada*.

nell'efficacia dell'espressione e poco nel contenuto « accomodato . . . alle patrie consuetudini » e vestito ad una aggraziata maniera casalinga, per cui le favole « hanno quasi aspetto d'indigene [1]) ».

Già fin dal principio appare la libertà che Agnolo usa nel parafrasare i suoi modelli; l'anonimo spagnolo e Giovanni Capuano prepongono un lungo prologo, che non ha riscontro nel Firenzuola, il quale entra subito in iscena, presentandoci il re Lutorcrena e il filosofo Tiabono (il Disles del *Directorium* e dell'*Exemplario*), di cui immediatamente ci delinea il carattere con due favolette, che non si trovano nei due modelli. Questo piccolo quadro d'introduzione, tutto suo, è un gioiello artistico, che risulta dalla semplicità e dalla eleganza dello stile, dalla proprietà dei ragionamenti e della lingua, dalla grazia e leggiadria che scaturisce appunto da questa convenienza; la parola scolpisce il carattere dello sparviere e dell'istrice, della quaglia e della povera allodoletta, con la quale lo sparviere « saziò la sua famelica crudeltà » (I,3), in modo tale che gli animali scompaiono per dare l'illusione di avere davanti tipi umani. Tiabono non ha nulla del filosofo dei prototipi, ma per virtù dei contrapposti ci ricorda il vecchio irsuto brontolone filosofo oraziano e più da vicino i burbanzosi letterati della Rinascenza, che se n'andavano « non con mansueto aspetto, puro e semplice abito », ma « coll'orrido supercilio coperto da qualsivoglia cappello *e* colli truculenti occhi, colle squallide gote, colle rabuffate barbe e coll'andar solo, voglion parer più che gli altri ».

In tal modo fin dalle prime pagine il colore realistico dell'ambiente cinquecentesco e lo spirito satirico anticuriale appaiono la via per cui messer Agnolo si distacca dalle sue fonti. Infatti siamo già « nella grande e popolosa città di Meretto... [2]) quasi sulle sponde del Bisenzio »; siamo in una corte dove il re soleva attorniarsi di consiglieri intelligenti « in luogo di giullari e buffoni », e di burbanzosi coperti « da qualsivoglia cappello »; cosicchè Meretto e la corte, Tiabono e il re per contrapposto ci riportano a Roma, alla corte di Leone coi suoi onnipossenti buffoni e coi cardinali tutt' altro che mansueti. Nel *Directorium* i *duo animalia* sono ritratti scialbamente (un po' meno nell' *Exemplario*), senza alcuna qualità individuale, che distingua l' uno dall' altro: Kalila cerca di distogliere Dimna dall'entrare nella corte, ma le sue parole sono povere e sbiadite. I due montoni,

---

1) De Gubernatis, *Gioventù cit.*, p. 216.

2) Per i luoghi nominati nella *P. V.* vedi il Guasti, *Op. cit.* e Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana ec.*, Firenze 1833-43, tomi 5.

il Carpigna e il Bellino, sono « valenti e discreti e persone di grave consiglio »; appena entrati in iscena, nel dialogo che avviene tra loro prendono ciascuno una propria personalità: il Bellino accorto, prudente, che esorta il compagno a non ingerirsi nei segreti di Santa Marta, il Carpigna malizioso, astuto, che ammanta la sua risoluzione con raggiri cavillosi: sono giuste le ragioni del compagno, ma solo « nelle arti meccaniche, ne' manuali esercizi, e non nelle corti dei potenti, e nel negociar con gran maestri, dove è tenuto per uomo di poco cuore e di grossiere ingegno colui che non travaglia gagliardamente, con arte, con astuzia, e con ingegno di guadagnarsi appresso del principe il maggior luogo » [1]. Pensando alla corte tenuta da un Leone, il quale soleva parlare « alli suoi purpurati » e dove « non perdonando a fatica o a disagio alcuno » si cercava di arricchire se stessi e acquistare « pe'... figliuoli gran tesoro e amplissimi stati », il pensiero nostro non può non correre ai cortigiani del Cinquecento, che non rifuggivano da qualsiasi mezzo per farsi strada, allo sfacciato nepotismo di Leone X, alla vita intima delle corti, specialmente di quella romana.

Il Bellino, non potendo convincere il caparbio e ambizioso cugino, gli dà certi consigli sul modo di comportarsi nella corte; il buon Firenzuola toglie per un poco il suo ufficio al Castiglione per dipingere una corte più alla buona, più adatta alla vita borghese che all' elegante aristocrazia, dove si deve aver « per guida la fede, e per compagno il timore, e per riposo la pazienza »; si deve fuggir l'invidia, « la quale come palla di sapone si mette sotto ai piedi de' favoriti e de' grandi, per farli sdrucciolare... » (I,8). « Vale igitur, conclude Kelila rivolgendosi al compagno, et Dominus tecum sit in tuo proposito [2]. Non così poteva agire il Carpigna firenzuolano, il quale « già depravato l' intelletto dalla esorbitante ambizione, e però intendeva la cosa a modo suo, mozzando in un tratto il bel discorso di suo fratello, si partì a rotta... » La figura di Carpigna animoso, ostinato di fronte ai consigli altrui, non si potrebbe esprimere più efficacemente, sostituendo a ***mozzando*** qualsiasi altra parola.

---

1) « Qualquier discreto (respondio dymna) oyendo tus razones y exemplo se retraera de ponerse en lo que no conviene a su arte: y de entrevenir donde no es llamado. E como quiera hermano que aquesto se conceda enlos otros oficios y estados: no me parece que enlos palacios reales tenga lugar enlos quales es tenido por covarde y por necio el que des subueltamente no tienta deganar con los reyes el mayor lugar y el mejor. Ca siempre oy dezir: que ayuda fortuna alos que son osados y huye de los covardes ». (*Exemplario*, f. X.): cf. *Directorium*, pag. 41.

2) *Directorium*, p. 44.

Alla satira anticuriale si aggiunge l'illusione completa di trovarsi in un circolo di uomini mondani, che beffeggiano con una novelletta Adriano VI o i mariti caparbi o i giudici corrotti, tenendo attratto il nostro sguardo a differenza dei modelli sempre alla realtà, che dal contrasto coi nomi degli animali sprizza fuori un rivolo di satira fine, pungente. « Vedete, dice il Leone ai suoi animali, gli uomini che son capaci della ragione più di me.... » (I,9).

Questo carattere veristico manca assolutamente nel *Directorium*, dove le massime, i paragoni si accumulano l' uno sull' altro, il racconto procede snervato, senza l' analisi dei fatti e l' osservazione psicologica dei personaggi; è una materia informe, rude che subisce nella *Prima Veste* una profonda trasformazione, liberandosi da tutti i particolari inutili e da quella congerie di sentenze, allargandosi invece nell' analisi, nella riflessione, attraverso l' esempio offerto dall' *Exemplario.* Così nel libro latino una volpe si spaventa per un *cymbalus* [1]), prendendolo per un *pingue animal,* nella *Prima Veste* invece per una *campana,* ma il cambiamento è suggerito dalla versione spagnola, alla sua volta ispirata da quella tedesca.

« una campana... y como la oyesse tañer: temblava la triste pensando che fuesse algun animal que la quiesse matar: y no osava llegar donde tañia » (*Exemplario.* f. XI) [2]).

« una campana... ogni volta che la sentiva suonare, cominciava a tremare per la paura, pensandosi che la fusse qualche bestiale animalaccio, che se la volesse trangugiare: e non ardiva appressarlese a una mezza balestra » (I,12).

Da questo brano, come da altri, il Firenzuola, nonostante la maggiore precisione del pensiero, parrebbe solo un fedele traduttore, perchè poche sono le differenze rispetto al contenuto; Agnolo aggiunge di nuovo [3]), oltre le due favole della introduzione, quella del corvo e della passera [4]) (I,11-12), dell' aquila e dello scarafaggio (I,22-23), la novella *La moglie e le palle di neve,* presa forse dall' Esopo volgarizzato [5]), e le due ultime pagine del libretto. Ma non è per questi cam-

1) *Directorium*, p. 48.

2) Riportato dal BENFEY in *Or. u. Occ.*, I.

3) Nella novella della padrona che tenta di avvelenare il drudo della sua serva, Giovanni da Capua fa introdurre il veleno per le parti posteriori, i traduttori tedesco e spagnolo sono assai indeterminati, il F. compie la naturalezza della scena introducendo una canna per la bocca.

4) Vedi *Fabulae aesopicae collectae*, Lipsia, 1881, p. 3, n. 7.

5) Vedi PETRAGLIONE, *Op. cit.*, pp. 136-37.

biamenti, in nuovo, che l'elegante Abate non può esser chiamato un pedissequo traduttore, sì bene principalmente per la maggiore determinatezza dei caratteri, scialbi nel *Directorium*, abbozzati nell'*Exemplario*, studiati e ritratti con fine arte scultoria, con osservazioni dal vero nella *Prima Veste*.

Come nella versione latina, così nella spagnola i fatti sono narrati senza il carattere locale; la scena, sempre indeterminata, è tale che si può adattare ad ogni paese; nella *Prima Veste* invece il colorito dell'ambiente, che la rende quasi una produzione indigena, è uno dei pregi principali per cui si distingue dai due modelli. In essa il più piccolo fatto è posto in un luogo ben indicato; la nostra mente da Meretto ai più piccoli casolari, dai laghi alle montagne che si ergono sulla valle del Bisenzio, da Prato a Pistoia a Firenze, trascorre sempre, durante la lettura, senza sforzo, dietro le peregrinazioni dei personaggi firenzuolani. Il lettore ora gode la nitidezza delle campagne pratesi, variate nei loro colori, ora riposa in crocchio cogli amici nella bella valle bisentina, e sente negli stagni vicini il gracidar delle rane, e il cinguettio degli uccelli intorno ai casolari e su per i cipressi, mentre davanti a lui si svolgono spiritose scenette, arguti fattarelli che attraggono la sua attenzione. In questa continua attrazione del nostro spirito agli avvenimenti della *Prima Veste* consiste principalmente l'arte del Firenzuola. Sia pure inverosimile che presso Barberino si trovi una caverna d'animali col re Leone aggirantisi intorno all'abitato; che un bue, perchè mal ridotto, si abbandoni ad un amico, che lo lascia in libertà; si riprendano tutte le inverosimiglianze storiche del libro (però si dovrebbe incominciare dal non ammettere questi generi letterari), ma la critica [1]) non varrà a strapparci all'attrattiva di questo colorito locale e veristico, che dà ai racconti maggiore efficacia pittorica. Meretto, che da un minuscolo borgo diventa una città grande e popolosa, non accresce forse col suo nome oscuro a tutti la veridicità del racconto? Per essere storicamente verosimile l'autore avrebbe dovuto lasciare le scimmie nell'India e non sul monte di Chiavello, ma quanto di bellezza non avrebbe perduto la narrazione e la scena in cui questa si svolge? Porrà le lucciole nell'inverno, farà che un bue, animale domestico, spaventi il leone, che due montoni, animali stolidi per antonomasia, consiglino il loro re, ma di tutto questo egli non si preoccupa; il suo scopo è di essere un arti-

1) Vedi per questa critica DE GUBERNATIS, *Letter. ind.*, e AMALFI, *Op. cit.*

sta, e come tale rappresenta coi più vivaci colori dell' arte, colla pittura della parola, collo splendore delle sue miniature una materia non sua, in modo da far dimenticare nella magnificenza della forma il difetto dell' originalità del contenuto. Questo scopo è sempre raggiunto, perchè noi, leggendo, p. es., la favola della scimmia e del boscaiolo [1]), non pensiamo che non è farina del suo sacco, ma ci contentiamo di gustare la scena, di ridere quando ride l' autore, di pendere dal suo labbro quando racconta, di assistere attenti quando si ritira in disparte e lascia agire i suoi personaggi.

Ecco la favola dell' uccello caparbio e stolto e della sua compagna, moglie e madre di famiglia, piena di senno e di previdenza: un quadro fiammingo che ritrae una delle tante scene della vita familiare, colla rappresentazione in rilievo di due caratteri diversi, mantenuti tali sino alla fine, colla preghiera garbata e inimitabile nella sua naturalezza, con la quale la moglie si sforza di ritrarre il marito da uno stolto proposito. Ma il marito è ostinatamente caparbio; allora, come nella vita quotidiana una donnicciuola ricorre all' esempio di qualche vicina, così qui la povera bestiola, per persuadere l' uccello, racconta la favola della testuggine vanitosa; ma sì, è lo stesso che battere sul muro, accettare i consigli della moglie è un menomare la propria dignità; quindi il caparbio lascia che di nuovo la disgrazia lo colga. Non è questo un quadretto colto dal vero, di cui di umano mancano solo i nomi? quante volte non ci siamo trovati dinanzi a simili scene e, come Agnolo, non abbiamo sentito il bisogno d' inveire contro questa genìa di mariti che mandano a rotoli la casa piuttosto che ascoltare i savi consigli della moglie? (I,50-44) [2]).

Qui l' interesse nostro è per una scena seria, ma, se vogliamo ridere, basta leggere la favola della testuggine, narrata sì opportunamente dalla moglie all' uccello pervicace per persuaderlo col fantasma del ridicolo e del danno. Nel *Directorium* la testuggine è in aria « homines.... mirantes sibi inter se dicentes: Videte miracula, testudo volat per aerem inter duas aves ». Nella *Prima Veste,* dopo la descrizione che fanno i due uccelli con somma evidenza e precisione del modo come la testuggine debba stare sospesa, la scena, più naturale che nel *Directorium,* si svolge sempre tra uccelli. La testuggine è per aria: « era il più bello spettacolo che mai si vedesse, e ognun

---

1) Vedi in *app.* G. 3. la favola dell' *Exemplario* (*Directorium.*, pp. 77-9).

2) Vedi in *app.* G. 6 la corrispondente favola dell' anonimo spagnolo, che differisce dalla nostra per quei caratteri che via via abbiamo accennato. (*Directorium*, p. 78).

diceva: che può esser questo? e ognun se ne faceva maraviglia, e ognuno se ne rideva; e tra gli altri, certi uccelli per darle la baia, come fanno i fanciulli quando e' veggono le maschere, gridando dicevano: or chi vide mai volar testuggine! oh, oh, la testuggine vola! dalle la baia! ell' è la testuggine! e cotali altre ciance. Il che udendo la testuggine, e volendo far del superbo, anzi del pazzo, senza ricordarsi delle ammonizioni datole, piena di vanagloria, disse, o volse dire, per parlare più corretto: Io volo sì, orbè, che ne vuoi tu dire? E a mala pena ebbe aperta la bocca, che lasciato il palo, dov' ella stava attaccata coi denti, cadde in terra e morissi ». Per quanto anche l' *Exemplario* [1]) descriva elegantemente questa scena, pure il Firenzuola riesce superiore: qui tutto è pittoresco e scolpito non a grandi tratti, ma delicatamente lavorato; l' immagine evidentissima non ha bisogno di essere spiegata. Quante volte non abbiamo assistito a una turba di ragazzi, che danno la baia ad un ridicolo ubriaco? Ebbene, qui siamo davanti ad una scena identica: solamente l' oggetto è diverso, non un ubriaco, ma un uomo pretensioso, che se la ride degli altri e, mentre sta per fare un gesto da superuomo, discopre tutta la sua miseria.

A simili scene in generale segue il commento comico dello spettatore, che ha veduto i ragazzi dar la baia e l'uomo ricoprirsi di ridicolo. Agnolo, fine osservatore della vita, non poteva lasciare la scena al *morissi*, per quanto chiudesse efficacemente la narrazione con quel verbo che scolpisce l'istantaneità della morte; « . . . . . e vogliono dir molti che la cadesse vicino alla casa del lavoratore di messer Antonio Maria di messer Mariano, e ch'ella forasse il terreno in modo, ch'egli ne uscì quell'acqua che fa quella fontana, ma questo io non l'affermerei per vero » (I,43). In questa graziosissima chiusa, piena di spirito si sorprende l'umorismo ariosteo; dalla tradizione, che l'autore espone con tanta serietà, sprizza fuori un rivolo di gustosissima ironia, di una comicità insuperabile. E queste chiuse comiche, queste trovate felici sono assai frequenti nella *Prima Veste*, talora racchiuse in una sola parola, qualche altra volta nella spiegazione etimologica di un nome, come nella spiritosa favola della pulce e del pidocchio [2]), nella

1) Vedi *App.* G, 6: « los que veyan llamavan a grandes bozes diziendo. Catad si nunca vistes galapago bolar por el ayre y el galapago de sobervio y de necio no curando del buen consejo de sus amigas respondio. Assi lo hago a mal vuestro grado: y assi como abrio la boca pera quererlo hablar y desasio los dientes del palo dio consigo: enel suelo y murio ». (*Exemplario*).

2) Vedi la favola dell' *Exemplario* in *app.* G, 5. del Capuano in *Directorium*, p. 65.

quale non si riconosce più il racconto dei modelli, perchè il colorito pratese e la vittima dei due protagonisti, non più un uomo, ma una bella Pratese « più bella che 'l sole, più dolce che 'l miele, più bianca che la neve, più morbida che la bambagia » (I,30-31) la rendono del tutto originale. Altrove il comico è velato da una sottile ironia, come nella favola dei tre pesci, dei quali il pesce pigro « fu preso e mangiato, ancorchè molti hanno voluto dire, che per essere grosso e' fu fatto lesso, e che così morto egli era ancora scipito, ma questo poco importa perchè e' potevano fare un buon sapore » (I,29).

Così sotto la fine elaborazione artistica a noi importa relativamente poco se il contenuto risalga all'*Exemplario*, quando l'artista possiede tale magìa da incatenare il lettore al suo racconto, mettendo in campo le lusinghe più attraenti dell'arte. Facciamo ancora un altro confronto [1]) tra la favola del Leone e della Volpe quale è nella *Prima Veste* e quale apparisce nell'*Exemplario*. Da questo confronto saremmo tratti di nuovo a ritenere il nostro Abate un puro traduttore dell'anonimo spagnolo; per il contenuto e per le varianti che corrono dalla versione italiana a quella latina troviamo l'intermediario che, più analitico e più verosimile del *Directorium*, offrì ai *Discorsi degli Animali* le sue modificazioni e i particolari. Ma al solito ritroveremo nella favola italiana tutti i caratteri propri dello scrittore e il colore paesano, di cui non si ha alcun accenno nella versione spagnola, e maggiore analisi descrittiva e una rappresentazione così naturale e pittorica da dare l'illusione di assistere ad una scena veristica. La riunione degli animali nell'*Exemplario* si trasforma nella *Prima Veste* in una vera assemblea, dove si discute, si pongono a votazione i vari pareri e si prende una deliberazione; non mancano i partiti, i quali in un momento di comune pericolo, fanno tregua e provvedono ai mezzi di salvezza. Il discorso dell'ambasciadore breve, conciso nell'anonimo è una vera perorazione nel nostro Agnolo, che incomincia dall' esporre le condizioni delle due parti, le conseguenze della rottura non solamente materiali, ma altre ben più gravi: perdita delle dolcezze della patria, diventar forestieri che « è cosa misera solo a pensare ». In ambedue le redazioni la volpe assume il medesimo contegno, ma la sua astuzia nella *Prima Veste* è più raffinata, specialmente nel ritrarre con un effetto efficacissimo la scena del leone avversario, che « detto

---

1) C'indugiamo in questi confronti anche per la grande difficoltà di avere tra mano l'*Exemplario*: vedi questa favola in *app.* G, 4, nel *Directorium*, p. 59-60.

fatto se l'ebbe trangugiato »; tutta firenzuolana è poi la chiusa colla spiegazione etimologica di Rimaggio.

Nelle novelle che inserì nella *Prima Veste* dietro l'esempio dei prototipi, oltre a quella nuova della moglie e delle palle di neve [1]), il Firenzuola si ricorda di essere già stato un provetto novelliere; egli le ravviva col suo brio, colla penetrazione del cuore umano, senza trascurare quei particolari che possono lumeggiare la situazione, adattando sempre i personaggi al tempo. Così il frate derubato, andando alla ricerca del ladro, in Pistoia va in casa « d'una certa vedova la quale viveva d'amore »; e si dimentica per l'interesse proprio di compiere una doverosa azione, mentre poi è costretto a inveire contro la giustizia « piuttosto degna di essere data e fatta in favore de' gran maestri, che de' vili e poverelli » (I,21). Anche in questi racconti Agnolo sparge il suo umorismo, come nella chiusa della novella del ladro che spinge il padre a nascondersi dentro un albero per fare una falsa testimonianza. Anzi equivocando un po' sul nome Casi, è probabile, come crede il Sicardi [2]), che derida quel Casio letterato bolognese, pretensioso e vano versificatore, che forse il Firenzuola conobbe in Roma. Non manca qua e là lo spirito antichiesastico che vedemmo così vivace nei *Ragionamenti*, commisto a quello scetticismo che a poco a poco andava a toccare le cose più alte della religione (I,52).



Nel 1552 il Doni pubblicò la *Moral Filosofia*, dicendo di averla tratta da cinque libri, ma in realtà l'ebraico, il greco e l'arabo, osserva il Petraglione [3]), non seppe neppure dove stavano di casa, giacchè la sua versione derivò essenzialmente dall'*Exemplario*, anche se egli conobbe il *Directorium* [4]), come pare se non altro per le medesime ragioni addotte a proposito della *Prima Veste* in relazione col libro latino. La derivazione dall'anonimo spagnolo risulta provata, oltre dalle affermazioni dell'autore nelle premesse alla *Moral filosofia*, dai riscon-

1) Vedi *Petraglione*, *Op. cit.*, pp. 131, 136 per due novelle firenzuolane confrontate con quelle del Doni. Le novelle inserite nella *P. V.* sono: il ladro e l'eremita (I,15-16), la meretrice e la polvere mortifera (I,17-18), la moglie del barbiere (I,16-20), la donna e la pica (I,46-48), il figlio ladro e il padre complice (I,48-52), la donna e le palle di neve (I,52-54), il ladro del ferro mangiato dai topi (I,53-56); per la loro emigrazione nei novellieri italiani vedi le *Opere citate* del Benfey e del Landau, e per l' analogia coi *Fabliaux* europei, quella del Bedier.

2) *Giorn. Stor. d. Lett. ital.*, XVIII, sul Casio la monografia di G. GEREMIA, Palermo, 1902.

3) *Op. cit.*, pp. 123-25.

4) DE SACY, *Bidpay, Calila et Dimna*, Paris, 1816; BONGI, *Catalogo cit.*, pag. 290; PASSANO, Novel. ital., I, p. 168.

tri che il Petraglione ha potuto fare fra cinque novelle estratte dal suo libro e le corrispondenti (meno una) del modello latino e spagnolo. Questa imitazione appare fin dal principio, perfino nella così detta presentazione al pubblico e si continua per tutto il primo capitolo dell'*Exemplario* « sopprimendo o aggiungendo qualche inciso o atteggiando in modo la frase quando il testo gli sembra prolisso, o la traduzione letterale di certe parole e di certi costrutti spagnoli poco efficace » [1]).

Per il secondo capitolo il Doni trascurò affatto i due modelli per servirsi della *Prima Veste;* ma se il Firenzuola era riuscito a trarre dal *Directorium* non solo, ma anche dall'*Exemplario* un'opera d'arte, al contrario il Doni fa suo il contenuto della versione firenzuolana saccheggiandola senza riguardo, pedestremente seguendola perfino nell'ordine, senza riuscire a imprimere nella sua imitazione alcun pregio artistico, se eccettui quello della ricchezza e della vivacità della lingua plebea fiorentina. Egli accetta da messer Agnolo i nomi per i suoi personaggi, come quello del filosofo Tiabono, di Chiarino e dell'Incoronata, suggeriti l'uno dal Bellino, l'altro dal bue Incoronato; prende di sana pianta dalla *Prima Veste* la novella più volte citata della donna e le palle di neve e la favola dell'aquila e lo scarafaggio, mancanti nei due modelli latino e spagnolo e, come se ciò non bastasse, si studia di seguirne l'ordine, ricalcando i periodi, spesso copiandoli tali e quali, o con lieve cambiamento o sdoppiandoli o invertendo la frase; in tal modo finisce coll'uccidere l'arte.

« Quando Sua Maestà ti ricercassi del consiglio di qualche cosa importante e dovendo in un medesimo tempo soddisfare alla sua voglia, e alla giustizia, e alla verità, bisogna aprire gli occhi..... che i consiglieri e servitori de' principi, pensando farseli grati, ti consigliano non in quel modo che conoscono esserli utile, ma più grato » (1,7).	« Se per sorte tu andassi tanto innanzi, che il Signore ti avessi in buon conto, e ti ricercassi il consiglio in qualche cosa, non far come fanno molti consiglieri e molti favoriti di principi, che pensando farseli grati, gli danno la parola secondo l' utile che trovano per loro, e secondo che pende del Principe la passione (*La M. F.*, p. 39).

I passi che si potrebbero addurre sono numerosi, anzi qualche volta avviene che il Doni, per copiare troppo in fretta o sbadatamente,

1) PETRAGLIONE, *Op. cit.*, p. 127.

faccia periodi senza senso e costrutto regolare: per esempio:

« La repubblica è come un corpo alla perfezione del quale concorrono diversi membri, i quali diversamente s' adoprano; l' occhio non ode e la mano non va...» (I,7)[1].	« La nostra repubblica è simile a un corpo, che diversamente operano diversi membri...., l' occhio non cammina, i piedi non odono » (*La M. F.*, p. 42).

Anche il carattere di maggiore verosimiglianza [2], per cui il Doni si distingue dal Firenzuola, diminuisce anzichè accrescere il pregio artistico della versione [3]; inoltre colla scomparsa quasi completa del colorito locale vien meno altresì alla rappresentazione tutto quel sapore realistico che le scene, i luoghi ben determinati acquistano, e si dilegua quella illusione ottica che tiene avvinto il lettore, trasportandolo in quei paesi e in quelle città. Da questo lato il Doni, meno poche volte, ravvicinandosi a Giovanni da Capua ha fatto un passo indietro nella rappresentazione artistica, alla cui efficacia contribuisce poco il fatto che egli abbia tolto gli anacronismi storici, abbia evitato di porre una caverna di animali presso Barberino, le scimmie sul monte Chiavello, non sia stato sì distratto da fare apparire le lucciole nell'inverno e in cambio abbia avuto l'accortezza di sostituire il bue col toro. Tutto ciò non reca nessun contributo all' arte del Doni, perchè non sa approfittarne; così, sdoppiata la parte del Bellino in due personaggi, più adatti allo scopo d'ingannare che i montoni, non solo essi non portano nel dialogo una maggiore spigliatezza e un più vivace movimento, ma accrescono la confusione.

Il motivo di questa mancanza artistica si deve ricercare nell'origine prima della versione, cioè nell'idea del Doni di trattare la *Prima Veste* come il Firenzuola aveva trattato i suoi due esemplari e insieme nella preoccupazione continua di far passare come sua la merce altrui. Perchè se ampliare, ridurre, modificare l'*Exemplario* e il *Directorium*, adattandoli all'ambiente storico italiano, ravvivandoli col-

---

1) *Directorium*, p. 42.; ecco un altro esempio (I,8): « Il Carpigna, che aveva già depravato l'intelletto dall' esorbitante ambizione, mozzando in un tratto il bel discorso del suo fratello, si partì a rotta »; (*La Moral Fil.*, p. 41); « Il mulo venutogli a noia tante ciancie dell' Asino.... tagliandogli fra le due terre il suo discorso, come colui che haveva corrotto l'intelletto dall' ambizione, si messe la via tra le gambe, e tirossene alla volta del re Leone ». Dov'è tutta la rapidità dell' azione, rappresentata dal *mozzando* e dal *si partì a rotta*, nel periodo del Doni, tutto preoccupato ad esprimere con diverse parole il medesimo concetto del Firenzuola?

2) Vedi le *Opere citate* del De Gubernatis, dell' Amalfi, e del Petraglione.

3) P. cs; nella favola della volpe la campana (I,12) è sostituita dal Doni con minore effetto artistico, per quanto con maggiore verosimiglianza, da « numerosi sonagli e campanelli »; vedi *Directorium*., p. 48.

l'arte magica della parola era per l'elegante Abate la via per dare una veste artistica alla materia d'altri, ancora suscettibile di elaborazione, per il Doni tenere il medesimo metodo colla *Prima Veste* significava uccidere l'arte stessa. Chi oserebbe, *si licet parva componere magnis*, rifare l'*Orlando Furioso* come uscì dal genio del buon Ludovico? Solo un epigono era ammissibile, il poema eroicomico, in cui però l'elaborazione artistica è naturalmente differente. Il bizzarro poligrafo fiorentino volle trarre un'opera d'arte dalla *Prima Veste* che rappresentava l'ultimo gradino della trasformazione artistica del *Directorium*, attraverso l'*Exemplario*, risultante dallo spirito fine ed elegante dell'autore, dal colorito storico, dalla giusta disposizione dei periodi, dalla proprietà d'una parola e d'una frase, dallo sfruttamento infine del modello con gli espedienti più raffinati della tecnica firenzuolana [1]). Perciò, cambiando o togliendo anche una parola, disponendo diversamente un periodo, sostituendo una frase ad un'altra, dando insomma una nuova veste a chi già indossava la migliore possibile, o volendo modificare questa stessa, il Doni non poteva gareggiare felicemente col nostro Abate se non nell'unica libertà che questi non gli aveva tolta, cioè nella lingua, che è vivace, chiacchierina, sboccata anzichè no, ricca, ma un po' banale, perchè condita di sali di bassa lega. Da essa solamente verrà alla *Moral Filosofia* qualche effetto artistico, perchè la trasforma qualche volta in una vera caricatura della *Prima Veste*.

In questa uno scarafaggio, disprezzato dall' aquila, « per allora si stette cheto, aspettando alla vendetta occasione » (I,23); in quella lo stesso scarafaggio, appena ingiuriato, « la guardò e messosi un dito in bocca, se lo strinse, e minacciandolo se n' andò in là, ed attese alle sue palle, come dire: il verrà tempo, che io te ne pagherò » (*La M. F.*, p. 24); e nella *Moral Filosofia* lo scarafaggio da un nascondiglio, dopo essersi vendicato, sghignazzando come un ragazzaccio di strada, beffeggia l'aquila; nella *Prima Veste*, il Firenzuola, da buon burlone, innestando al racconto un motivo mitologico, fa che l'aquila, *minister Iovis*, vada a deporre le uova in seno a Giove; il bacherozzolo vi getta una delle sue palle, per cui le uova caddero anche dal seno a « quel moccicone di Giove » (I,23).

Ecco un uccello che tenta di dissuadere certe scimmie dal perdere

---

1) Cf. p. es: nelle due redazioni le favole della pulce e del pidocchio, dei tre pesci etc., e vedi quanto sboccate diventino nella *Moral Filosofia*.

inutilmente il tempo per accendere il fuoco, senza avere i mezzi necessari; esse lo lasciano dire, poi:

« una scimia, racconta Agnolo, più dell' altre prosuntuosa, e forse pazza, disse: Le poche faccende che tu hai, messer uccello, anzi ser uccellaccio, ti hanno fatto pigliare briga di quello che noi ci facciamo, come quel che non consideri quanto sia ufficio di sciocco il dare consiglio a chi non ne dimanda. Ritornati a dormire, e lascia la cura a noi de' fatti nostri: che se tu non se' savio, tu potresti forse trovare quel che tu non vai cercando » (I,46).

« Una scimia, riferisce il Doni, non meno trista che ostinata se gli fece appresso, e postasi le mani su' fianchi, gli rispose da bestia pazza e prosuntuosa: Deh uccellaccio sfaccendato, tu hai poco sale in zucca a impicciarti di quel che non ti tocca, che ti fa egli se noi non sappiamo o sappiamo? chi ti prega che tu ci venga a dar consiglio o aiuto? Se tu non ritorni a dormire, bestiolo, io ti pelerò il collo e ti romperò il capo. Guarda, guarda chi vuole attendere ai fatti nostri! va impicciarti de' tuoi uccelli, che se tu stai troppo qui, potresti trovar forse quel che vai cercando » (*La M. F.*).

Questi due brani ci possono dare un' idea non tanto delle diversità stilistiche delle due opere quanto della educazione intellettuale dei due autori: elegante e agghindato l' uno, come un borghese, tutto compìto, che, bazzicando coll' aristocrazia, si è ingentilito nei modi e nel parlare, sciatto e sguaiato l' altro, come uno vissuto sempre in mezzo alla plebaglia: nel Firenzuola un tipo che mantiene la sua compostezza anche quando è seccato, non s' inquieta, e misura le parole: nel Doni un fiorentino della ciana, un plebeo che ne ha pochi degli spiccioli e meno da spicciolare; una sola parola di risposta che venga dall' avversario e giù, non più parole, ma botte da orbi.

Ma il Doni in questo brano non sciorina tutto lo scilinguagnolo, che egli riserba specialmente per le novelle, dove vuol dare una impronta tutta sua al racconto, ricorrendo alle più volgari banalità, a immagini e paragoni grossolanamente plebei, a parole sguaiatamente equivoche. Da questi espedienti lo scrittore vorrebbe derivare il comico e la satira, ma riesce troppo caricato per poter eccitare il nostro riso, troppo pesante quando assume il tono del brontolone che regala lunghe tirate moraleggianti, che stonano colla sua indole di ridanciano e di beffeggiatore su tutti e su tutto; la stessa vena satirica, così bene adoperata altre volte, specialmente contro i preti e i

frati, esulando dal libro la realtà contemporanea, si è rifugiata nelle parole di doppio senso, dalle quali mai sprizza quell' effetto comico che sì spontaneo ed efficace scaturisce dagli atteggiamenti umoristici che assume di quando in quando l' abate Agnolo.

Anche i caratteri degli animali, così bene scolpiti nella *Prima Veste,* ritornano nella *Moral Filosofia* indeterminati e scialbi come nel *Directorium*, distinguendosi dai predecessori per la caricatura che l'autore loro imprime: si legga la favola del fanello e della fanella [1]) con quella della testuggine [2]), e vedremo come la scena familiare dell'uccello caparbio del Firenzuola degeneri in una antipatica caricatura, il dialogo in lunghe e pesanti chiacchierate. Perciò non è esagerato concludere che il Doni, se fu pedissequo imitatore dell' *Exemplario* nel primo capitolo, per il secondo riuscì anche più servilmente dipendente dalla *Prima Veste,* dalla quale vorrebbe discostarsi sempre con fortuna poco felice, o trascurando la satira, quando l' usarla tradirebbe il modello, o abbandonando il colorito locale, oppure qualche volta adoperandolo, coi nomi presi dall' elegante Abate, e correndo dalla Spagna all' India, da un punto all' altro dell' Italia, senza attrattiva del lettore, troppo affaticato nel seguire le strane peregrinazioni. Anche nella lingua, dove egli pone l' impronta della sua educazione artistica, non mantiene sempre un giusto limite; che spesso è assai sciatto nei periodi, trasandato nella costruzione, banale nelle espressioni; il che qualche volta in un libro popolare potrebbe essere di un certo effetto pittoresco, causa di maggiore agilità nel dialogo, ma a lungo andare stucca e ben presto l' esagerazione tradisce lo sforzo nell' imitare il plebeo fiorentino. Cosicchè concluderemo col De Gubernatis che nella *Moral Filosofia* vi è « stento, impaccio e disordine deplorevole di composizione, onde meglio sembri convenirle l' appellativo di strana che quello di originale » [3]).

*
* *

Del *Panciatantra* uscì nel 1583 una terza redazione italiana, deriva-

1) Nella *Moral Filosofia* le affettuose parole della femmina della *P. V.* diventano una caricatura: « Pregoti, marito mio dolce, dice messer Agnolo; è troppo poco per il prete spretato, che dice: Deh marito mio di zucchero e di mele » etc.; vedi *Novelle di A. F. Doni*.... illustrate da G. PETRAGLIONE, Bergamo 1907.

2) Ecco la scena della testuggine in aria, preceduta dalla descrizione di ciò che doveva essere rappresentato in azione: gli uccelli gridano: « O ve' occhio, o ve' gola. Che la bestiaccia vola! Certi dicevano! L'è appiccata per la gola. Però non favella e non vola. La mariuola, la mariuola! A queste parole gli venne stizza, e non si potette tenere che la non rispondesse, e in quel che l' apre la bocca la si ruppe il collo e il guscio, per voler dire: Io... etc. »

3) DE GUBERNATIS, *Op. cit.*

ta però da una versione greca di Simeone di Seth che risale ad una araba; è intitolata. « *Del governo dei regni, sotto morali esempi di animali ragionanti tra loro, tratti prima dalla lingua Indiana in agarena, da Lelo Demno Saraceno: et poi dall'agareno nella Greca da Simeone detto Philosoppo Antiocheno: et hora tradotti di greco in italiano* [1] ». La versione, attribuita, a quanto pare erroneamente, a Giulio Nuti, vorrebbe essere una fedele traduzione del greco, ma troppo spesso dimostra che questa lingua non era familiare al traduttore, il quale come uno scolaro poco agguerrito si trova spesso alle prese col testo, cerca di tradurlo parola per parola e spesso ne dà una falsa interpretazione, oppure, quando non ha davanti il greco, come da p. 16 a p. 19, riesce confuso e oscuro [2]. Ogni tanto introduce qualche lieve modificazione, specialmente per accrescere la verosimiglianza storica della narrazione, superiore [3]) certo in questa traduzione o dipenda dallo scrittore italiano o da Simeone di Seth. I montoni sono sostituiti da due lupi cervieri, il toro (il bue della *Prima Veste*) è lasciato libero dall'amico, al quale il mercante l'aveva affidato, perchè inseguito da un lupo etc. Ma questa superiorità storica, dovuta molto all'autore greco, non può minimamente compensare la completa mancanza dell'arte, che deriva non tanto dalla difficoltà che incontra lo scrittore nel tradurre dal greco, quanto da una quasi totale ignoranza dell'italiano che egli ammazza con periodi come questo: « E bisogna che ire, quando sentono alcuno desiderare lo stato loro, prevenirlo e levarselo dinanzi » [4]); o quando incomincia le favole sempre col monotono: Raccontasi.... E si dice.... E si conta.... Perciò e' si narra che un certo cervo gli era fatta ingiuria ». Il dialogo, sempre in forma diretta, è morto, le domande e le risposte si alternano, quasi staccate le une dalle altre, col solo legame: « a che disse.... con che rispose.... Ma Stefaneto gli disse.... Rispose colui.... ». Vi manca perfino quell'ingenuità narrativa che nel

1) Pubblicata dal Teza in *Scelta di curios. lett.*, disp. CXXV, Bologna, 1872: il Teza nella prefazione indica i punti divergenti tra la versione italiana e la greca, egli poi dubita che l'autore sia il Nuti; vedi un suo articolo in *Or. u. Occ.*, II. pp. 707-710, dove dà qualche notizia del Nuti, n. 1547; il PERTSCH, in *Or. u. Occ.*, II. pp. 261-68, propende per l'autenticità e ritiene che oltre il testo greco, abbia conosiuto anche quello del Poussines.

2) Vedi per questi casi la *Prefaz.* del Teza.

3) Vedi DE GUBERNATIS, *Op. cit.*, e AMALFI, *Op. cit.*

4) Ecco una delle migliori favole (p. 28) « Perciò che e' si conta che una volpe, avendo fame e cercando di cibo, si ritrovò in certa selva folta di molti alberi, i quali, mossi dal vento, dibattendosi, facevano co' rami un gran rumore: il quale, udendo la volpe, temette di appresarvisi, ma vinta dalla fame e dall'appetito, prese ardimento, ed avvicinandosi sperò trovarvi di molto carnaggio, ingannata in vista della grandezza del suolo: e tutti i buchi circondò e, i rami scotendo, si avvide che era un suono raro, come i peggio di tutti i corpi, sono maggiori e fanno più gran rumore ». Vedi I.12-13.

Directorium manda fuori qualche spiraglio di luce artistica, cosicchè non è esagerato considerare questa traduzione italiana come una esercitazione scolastica d' un principiante, che alla difficoltà del testo unisce l' assoluta inesperienza del traduttore e la minima padronanza della lingua nella quale vuol tradurre. Lo scrittore è perciò agli antipodi del Firenzuola, che, come riuscì a fare del *Directorium* e dell' *Exemplario* un vero gioiello artistico della letteratura italiana, per la vivacità e realtà della rappresentazione, per l' efficacia del racconto, per lo spirito satirico e per i pregi dello stile, superiore alle sue fonti, così grandemente soprasta al suo imitatore Doni, e lascia lontano il traduttore di Simeone di Seth [1]).

---

1) Fu imitato il F. anche da un suo discepolo da Matteo Buonamici, *De voluntaria servitute*, « dove prese a ragionare piacevolmente sotto la veste di animali, dei doveri scambievoli che hanno fra loro i servitori e i padroni »: vedi GUASTI, *Op. cit.*, XXIV.

IX.

Commedie.

I Lucidi - La Trinuzia.

Poesie, novelle, commedie erano i generi letterari nei quali doveva provarsi ogni persona che ambisse al nome di scrittore; come per i due primi generi era senza restrizione richiesta dalle tendenze d' allora l' imitazione del Petrarca e del Boccaccio, così nella commedia per un certo tempo imperarono i commediografi antichi, specialmente Plauto e Terenzio [1]. Ma al tempo in cui il Firenzuola scrisse commedie per non venir meno ai gusti letterari prevalenti, la corrente classica nella commedia si vedeva contrastato il cammino da un'altra, che esuberante di forza irrompeva dalla inesauribile fiumana della novellistica, straripando perfino nel terreno della rivale [2] Riunite con grande successo presso i contemporanei nella *Calandria,* le due correnti, per quanto anche in seguito non disdegnassero di confondere le loro acque, andavano altezzosamente divise contribuendo con questo distacco alla povertà artistica del teatro comico del Cinquecento e insieme alla quantità stragrande di commedie, sulle quali quasi solitaria e unica s' innalza alla nostra ammirazione la *Mandragola.*

Fra queste prendono posto *I Lucidi* e *La Trinuzia* che il Firenzuola compose nel soggiorno pratese (1539-42), per essere recitate, come pare, in un teatro privato o in quello del Comune di Prato. L' abate Agnolo, senza inimicarsi i fautori delle due tendenze, classica e paesana, coi *Lucidi* volle schierarsi fra i resuscitatori dell' antico, colla *Trinuzia* fra gli imitatori del Boccaccio e in genere della novellistica.

1) Vedi De Amicis, *L' imitazione latina nella comm. ital. del sec. XVI,* Firenze, 1897; Galzigna, *Fino a che punto i commediograf. d. Rinascim. abbiano imitato Plauto e Terenzio*, Capo d' Istria, 1900.

2) Vedi Pellizzaro, *La commedia del 500 e la novellistica*, Vicenza, 1901.

L' autore più studiato, imitato e tradotto nel periodo del Rinascimento fra i commediografi antichi è senza dubbio Plauto [1]), le cui commedie ebbero più volte l' onore della rappresentazione non solo in veste italiana, ma anche nell' originale, come accadde per i *Menecmi*, la commedia Plautina più fortunata delle sue sorelle. Per quanto l'argomento in mezzo alla società del Cinquecento producesse una stonatura, nondimeno i *Menecmi* fornirono il tema favorito a molte commedie, sia in parte sia in tutto, e trasformate spiritosamente nella *Calandria* dal cardinal Bibbiena fecero ridere gli spettatori riuniti in una delle sale del Vaticano colle situazioni lepidissime e arrischiate, prodotte dallo scambio della sorella e del fratello. Altri invece cercarono di rifare la commedia Plautina, come il Trissino coi *Simillimi*, il Firenzuola coi *Lucidi* [2]).

E noto il fatto: due fratelli (Lucido Tolto — Menaechmus surreptus, Lucido Folchetto — Menaechmus Sosicles) simili l' uno all' altro tanto da confondersi, danno luogo ad una serie di avventure comiche, finchè non vengono a riconoscersi. Il Firenzuola, come nell' *Asino d' Oro* e nei *Discorsi degli animali*, trasporta la scena Plautina nella società italiana del Cinquecento, cambia i nomi, che pur nascondono sempre i loro predecessori e dà al rifacimento i caratteri del tempo suo. Però anche in questa nuova elaborazione, non è difficile riconoscere l' impronta di messer Agnolo, il quale, come nella *Prima Veste* dà nuova vita al suo modello, così nei *Lucidi* non riesce in una fredda imitazione, come direbbe il Bindi [3]), ma in una trascrizione alla Molière [4]); ciò risulterà anche più evidente, se per un poco confrontiamo la commedia Firenzuolana coi *Simillimi* del Trissino. Dà brioso principio alla rappresentazione lo Sparecchia, un parassita autentico del Cinquecento, a differenza dello Scovoletto trissiniano, il quale appare solo nel terzo atto, privando la commedia di una allegra presentazione al pubblico. « E' mi fu posto questo nome Sparecchia, perciocchè quando i' mi metto intorno a una tavola, i' la sparecchio, in modo che non accade, che la fante la sparecchia altrimenti » [5]).

1) Vedi l' importante lavoro di VON REINHARDSTOETTNER, *Plautus*, Lipsia, 1886, pp. 510-48.

2) Fra le commedie con intreccio parziale dei *Menecmi* si possono ricordare gl' *Ingannati* d' un accademico Intronato, gli *Straccioni* del Caro, *Lo Ipocrito* dell' Aretino: in questa Liseo e Brizio, due fratelli gemelli, che non si sono veduti da gran tempo, danno luogo a scambi etc. Così anche nella commedia popolare dell' A. s' infiltra Plauto.

3) *Commedie di Plauto e di Terenzio*, 1853.

4) AGRESTI, *Studi sulla commedia ital.*, Napoli, 1871, p. 151. L' A. dà troppa importanza storica alla commedia del Cinquecento.

5) « Iuventus nomen fecit Poeniculo mihi · Ideo, quia mensam, quam edo, detergeo ». *Plauto* (Ediz. *Vallauri*, 1873).

Per scroccare qualche « pasto da prete » che s' ha a fare? »; ci vuol madrigaletti, poichè « chi vuol fare un rilevato piacere a questi crucifissi dallo amore, dica ben di loro e della lor druda in su queste cartucce ». Non importa che tu non sia poeta « io, non che comporre, non so a fatica leggere; egli che ne sa manco di me, se gli bee per miei, e in me lo beo e mangio per mio ». Del resto essi si contentano appena che « sentono rimare zoccolo con moccolo » (I,337-38).

Così fin dalla prima scena, per questo spirito satirico contro tanta turba di poetastri, dimentichiamo il Poeniculus di Plauto, per ridere collo Sparecchia che ingenuamente dice tante amare verità sulla poesia contemporanea mentre poi nel terzo atto se la piglia coi preti, perchè gli hanno fatto perdere un pranzo. Il Poeniculus è sdegnato coll' inventore di concioni che tengono occupato chi invece avrebbe tanto da fare, come andare ai pranzi etc. Il Trissino [1]) mantiene queste osservazioni del parassita romano, senza riflettere all' anacronismo: il Firenzuola invece ci trasporta in una chiesa, dove un frate non finiva più di dir la messa: « che il diavol se ne possa portar lui e quel frataccio che la diceva!... E forsechè non penò un pezzo, e che non la prosava, e che il vangelo non fu lungo, e per giunta che non ci diede la Salveregina! » (I,356). Ma colpa sua se il pranzo è perduto; pure non si scoraggia e affronta Folchetto che ha mangiato senza di lui, dipingendogli tutto il danno che gli ha arrecato « O corpo mio, odi com' e' gorgoglia: o poverino a me, ch' i' non sarò mai più buono a nulla, e sono spacciato, sì mi muoio: e' non è uso a patire simili travagli: ben bè ». Troppo grave è il torto a lui fatto; ah! egli si vendicherà: « male mi vendicherei della morte d' un mio fratello, s' io non mi vendicassi della perdita d'un pasto principale com' è il desinare » (I,367). In poche scene compare la sua amena figura; eppure l' effetto comico dei *Lucidi* in buona parte riposa nella sua macchietta, che, a differenza di Scovoletto, riesce quasi a staccarsi completamente dal modello Plautino.

Meno profonda, ma sempre sensibile è la trasformazione anche degli altri personaggi: la Signora non è sguaiata nelle parole come la Ericina dei *Simillimi,* e l' Erotium di Plauto; ella ha subìto l' evoluzione dei tempi, e per quanto, caso strano, non si atteggi a poetessa, nè mostri il Petrarchino [2]) pure rifugge dalla trivialità di Ericina,

1) *Opere cit.*, vol. I. *I Simillimi;* anche il Morsolin nella sua monografia, p. 323, dice che i *Simillimi* sono « una commedia.. . languida e sbiadita. ».

2) GRAF. *Op. cit.*, p. 247.

che risente troppo della rozzezza dell' Erotium. Si attende Lucido e il *Simillimo*; la Cortigiana ordina alla serva di fare i preparativi.

« Apparecchiate la tavola, dice il Firenzuola, pulitamente, rassettate la camera, ch'ella sia netta come uno specchio; mettete la coltre di raso in sul letto, e que' guanciali lavorati d'oro in sul lettuccio: preparate la cazzuola del profumo; e fate che ogni cosa sia pulita e netta; che la pulitezza, nelle donne massime, è la più bella e la più grata cosa che sia. Le donne ordinariamente sono come le camicie, le quali come hanno sudicio il collaretto, non sono da gentiluomini. Infine le gentilezze, le maniere, le piacevolezze, e certe accoglienze piene di arte e d'inganni, accompagnate con la pulitezza, sono la vera arte da pigliare questi uccellacci » (I,351). Quanto insiste sulla pulizia, e con quanta circospezione gira intorno all'argomento scabroso! Invece Ericina rozzamente comanda alla serva:

Frosina acconcia il letto
Ben profumato di soavi odori,
Che la mondizia è l' esca degli amanti
Che reca spesa a loro, a noi guadagno [1]).

La Signora diventa sdolcinata, sentimentale nelle sue espressioni d'affetto per l'innamorato, mentre Ericina non rifugge dai tratti licenziosi di spirito, perchè li trovava nel modello latino dal quale non si discosta che raramente, come in genere tutti i personaggi trissiniani. Il Firenzuola invece cambia il modello quando lo crede conveniente all'arte e al tempo: trascura il prologo, anima la scena seconda del primo atto coll' introdurvi il dialogo tra marito e moglie, pieno di vivacità e di movimento, mentre nell'originale col solo monologo del marito la scena riesce un po' fredda. Nei *Menecmi* Erotium dà all'amante una veste perchè, cambiandone le guarnizioni, la moglie del suo innamorato non possa riconoscerla; nella commedia firenzuolana Lucido Folchetto, preso dalla Signora per il suo amante, prova la sua astuzia, chiedendole la veste col pretesto di farla adattare, in realtà per portarla via; cosicchè la scena riesce anche più comica di quella corrispondente in Plauto, quando, richiedendo Lucido Tolto, il vero donatore, la veste, la Signora immediatamente sospetta di un tranello tesole dall' innamorato per non renderla più.

---

1) Intus para, cura.
Vide quod opust, ut fiat. Sternite lectos! incendite odores!
Munditia inlecebra animo amantum est.
Amanti amoenitas malo est, nobis lucro est ». *Plauto cit.*, p. 208.

Originale nei *Lucidi* è la fuggevole macchietta di Biagino, mancante nel modello classico, un servo che da luogo ad una graziosa scenetta in cui vivacemente si delinea il brioso contrasto tra il servo petulante e la padrona irritata, svolgentesi in un dialogo pieno di reticenze e di vita. Questa figura, che toglie anche una specie di controsenso alla commedia plautina [1]), comparendo nei *Simillimi* in veste di un servo inutile per la scena, ma più sboccato di Biagino, c'induce a credere che il Trissino abbia conosciuto i *Lucidi* [2]), ai quali però la sua commedia rimane assai inferiore, non solo per l' impaccio del verso che infelicemente si presta a gareggiare colla festevole prosa firenzuolana, ma anche per un servile attaccamento all'originale, che gl'impedisce perfino di adattare la scena all'ambiente italiano del Cinquecento [3]), come fa il Firenzuola. Spiccatamente infatti è ritratta nei *Lucidi* la vita italiana del tempo colla frequente comparsa di preti e confessori, di giudici poco onesti, di mogli derise, di medici beffati: la scena si svolge nella dotta Bologna: « Bononia docet », cioè, spiega il servo di Lucido Folchetto, « ch'ella insegna a vivere, ma alle sue spese », specialmente agli studenti, che dovevano trovarvi un'aria « da impazzar tutti ».

Con queste modificazioni richieste dall'ambiente e dall'arte, anche se la commedia per l' intreccio inverosimile, per il contenuto vieto e sfruttato lascia indifferente il lettore, come rifacimento però dei *Menecmi*, essa ha un certo valore artistico, superiore sempre ai *Simillimi*, specialmente nell'arte di ritrarre i personaggi, di tradurre elegantemente e di modificare con sano criterio artistico l'originale. Ma il pregio principale dei *Lucidi* consiste nella spigliatezza del dialogo e dei monologhi, l'uno e gli altri scorrevoli in una lingua copiosa di facezie e di motti, improntata cogli stravaganti periodi, coi frequenti anacoluti, alla parlata popolare, non mai pedestre. « Chè i nostri *Lucidi* si vogliono portar più da gentiluomini che i *Menaechmi* di Plauto, e mostrar ch'egli hanno molto migliore coscienza i giovani del dì d'oggi, che quelli del tempo antico » (I,392) [4]). Così si conge-

---

1) Nella scena del ritorno del vecchio, che è andato in cerca del dottore.

2) Il Trissino pubblicò i *Simillimi* nel '48, quando ancora i *Lucidi* si leggevano manoscritti.

3) Per es; in Plauto e nel Trissino un servo chiede in dono al padrone la libertà, nel Firenzuola, al cui sguardo appariva troppo chiaro l' anacronismo, chiede invece la remissione d' un debito.

4) Vedi nel *cit. Plautus di* VON KARL REINHARDSTOETTNER p. 531-33 un breve e superficiale cf. dei *Lucidi* coi *Menecmi*; qualche riscontro nel *Plautus cit.* del VALLAURI; non hanno alcuna importanza i giudizi sulle commedie del F. del KLEIN, *Gesch. d. Drama' s*, Lipsia, 1867.

dava l'elegante Abate dal pubblico Pratese che in una sala del Comune o nel teatro de' Villani aveva assistito alla sua commedia.

*
* *

Colla *Trinuzia* abbiamo un saggio della commedia secondo la tradizione paesana, più ricca, più varia di quella classica, più direttamente rispondente ai gusti del popolo [1]), donde era uscita la *Mandragola*.

L'argomento della commedia è arruffato e inverosimile. Giovanni, avendo perduto la moglie Lucrezia, sorella di Uguccione, la crede morta: Giovanni e Uguccione, ritrovandosi a Viterbo, s' innamorano entrambi di Angelica, figlia di Mona Violante, senese. Costei per contentar la figlia e per consolar se stessa nella vedovanza, una sera invita i due innamorati a casa sua, all' insaputa l'uno dell'altro. Golpe servo di Giovanni, per aiutare il padrone nella conquista di Angelica, sparge la falsa voce che Uguccione abbia segretamente sposato la sorella di Alessandro Amadori da lui prima amata e che Mona Violante abbia promesso la figlia a Giovanni. Ma Uguccione per mezzo del suo servo Dormi scopre l'inganno di Golpe, il quale si scusa dicendo che così aveva fatto per impedire che i due padroni si ritrovassero insieme da Mona Violante. Intanto la notizia del matrimonio segreto era giunta all'orecchio della sorella dell'Amadori, che, piena di gioia, credette Uguccione pronto a tornare a lei. Golpe per ingarbugliare la matassa, le dà a credere che Uguccione non la vuol più e che sposa Angelica: inde irae; ne seguono mille incidenti; Uguccione tenta di fare imprigionare Golpe, causa dei suoi mali, ma costui con una favola fa vestire dei suoi panni messer Rovina, che viene naturalmente arrestato. Dopo questa scena ad un tratto tutto diviene chiaro: chè si viene a sapere che Mona Violante non è madre di Angelica, che Angelica è Lucrezia, moglie di Giovanni e sorella di Uguccione. Quindi Giovanni riprende la sua Lucrezia, Uguccione sposa la sorella dell'Amadori, costui la vedova: dal triplice matrimonio il nome della commedia [2]), che si vuol dire originale.

---

1) Vedi per la commedia popolare GENTILE, *Delle commedie del Lasca*, in *Annali d. R. S. N. Sup. di Pisa*, XIX; RIZZI, *Le commedie osservate di G. M. Cecchi e la commedia classica del sec. XVI*, Rocca San Casciano, 1904 (v. recens. in *Giorn. Stor.* XLVI); *Delle farse commedie morali di G. M. Cecchi*, R. S. Casciano, 1907, e anche il recente lavoro sul teatro del Cecchi dello SCOTI-BERTINELLI.

2) Il nome, poco variato, ritorna nella *Trinozzia*, commedia di L. Contile, sul quale vedi SALZA, *L. C.*, Firenze, 1903.

Il fatto nella sua prima parte ricorda i *Suppositi* [1]) dell'Ariosto, dove due rivali si contendono la mano d'una fanciulla, e tutto si scioglie coll'agnizione. Ma non è difficile riconoscere entro le fila della *Trinuzia* la traccia della *Calandria* e quindi anche l'influsso plautino: lo scambio di Lucrezia per Angelica produce una serie di equivoci, come nei *Menecmi* la somiglianza dei due fratelli, divenuti fratello e sorella nella *Calandria*. Non mancano, come nella commedia classica e classicheggiante, i servi i quali occupano la maggior parte dell'azione; non manca l'agnosi, sicchè di novellistico vero e proprio c'è solo messer Rovina, parente assai prossimo del Calandro del Dovizi.

Uno dei tipi più caratteristici delle novelle è Calandrino, il quale fa le spese di tante comiche avventure e burle e disgrazie [2]), portate naturalmente anche nel teatro per eccitare le risa del pubblico, che ritrovava così sulle scene un tipo tanto caro agli scrittori e ai lettori di novelle; Calandro nella *Calandria*, il Dottor Rovina nella *Trinuzia* vengono beffati, incappano negli sbirri per opera dei servi, dai quali sono indotti a credere di essere morti. Perciò come nella commedia del Bibbiena tutta l'ilarità degli spettatori deriva dal comico Calandro, così quella della *Trinuzia* riposa nel Dottore, il quale però è un personaggio secondario, anzi quasi indipendente dall'azione principale. Riesce un po' inverosimile che i servi, mentre sono preoccupati nell'ordire inganni per aiutare i rispettivi padroni, possano aver modo di pensare a prendersi gioco di messer Rovina, la cui presenza nei primi tre atti è assolutamente estranea allo svolgimento dell'intreccio, e negli altri due diventa una parte accessoria. Eppure tutta la comicità, che è ben poca, deriva unicamente da questa macchietta, poichè, per quanto non sia una figura nuova alle scene, Messer Rovina, considerato in se stesso, presenta qualche qualità artistica come la parodia personificata di tanti saccenti dottori, che dà luogo a satireggiare i costumi del tempo. Egli è « un di quei dottori dove s'accozzò l'arte colla natura per far un bellissimo bue vestito da uomo .... il padre che faceva gli sproni, credendo che lo studiar fusse come far quelle stelle, bel capriccio che gli venne a fare studiare questo suo figliuolo, credendone far un Sansone, e n'ha fatto un bue » (I,294). I due servi si prendono beffe di lui, incominciando dal nome. « Oh, dice Dormi, cotesto nome vi sta male: perchè le rovine guastan le città, e le leggi

1) Per *I Suppositi* vedi Marpillero, *I « Suppositi »* di L. A., in *Giorn. Stor.*, XXVI. 291 sgg.

2) Anche il F. ci presenta il tipo del Calandrino nella novella II con Cecc' Antonio, nella X con Fallabbacchio.

l'arebbon a racconciare: sapete che *rovina conquassabit caput* ». « Finocchi, risponde il Dottore, oh, pare un Donatello, tanti cuiussi sputa.... io non son la rovina, che rovina, ma un dottor che ha nome messer Rovina.... » (I,295). E così le beffe si accumulano su di lui, senza che egli se n'accorga: crede di avere quattro gambe; si trasforma in donna per vedere se è vero quel che si va buccinando sulla moglie e dopo matura riflessione si assoggetta anche a morire, purchè « mogliama non lo sappia, ch'ella se ne potrebbe bell'e torre un altro » (I,311). La sua stolidità supera quella di tanti suoi fratelli e dello stesso Calandro; le burle sono quelle solite di cui erano vittima uomini sciocchi, come Messer Maco e il Marescalco dell'Aretino [1]), Messer Nicca del Machiavelli; [2]) ma quanto diverso artisticamecte da quest'ultimo! Il personaggio di Messer Nicia, intimamente legato all'azione, è scolpito con tale verità pittorica, con tanta efficacia satirica che il nostro pensiero corre subito a qualche persona vivente che vediamo girare per le strade, col fare dell'uomo saggio e accorto, mentre poi in ogni atto discopre la sua ridicola scempiaggine: è una macchietta studiata dal vero con tutti i caratteri, direi quasi le sfumature della realtà. Al contrario il Dottor Rovina, anche astraendo per un poco dalla sua intrusione nella commedia, riesce un tipo sciocco, melenso fuor del naturale, che colle sue babbionaggini inverosimili, colla sua figura mal definita e impersonale finisce col tediare gli spettatori e irritare anzichè divertire.

Degli altri personaggi i due innamorati compaiono sulle scene senza avere una individuale fisonomia, sciorinando solo lamentele sentimentali e muovendosi nell' azione non per forza propria, ma come automi sotto la direzione dei rispettivi servi. Mona Violante, l' unico tipo che avrebbe potuto portare nell' intreccio la nota veristica e quindi comica e satirica, colla trappola tesa ai due « crucifissi dall'amore », per cercar marito a sè e alla figlia, passa dinanzi agli spettatori alla sfuggita in cerca di un marito giovane in compagnia della serva Purella, subito dimenticata dall' autore. Ritratti più conforme al vero sono i personaggi secondari, nei quali si rifugia la modernità della commedia: Purella, una donna di poca levatura, come tutte le serve; la Fornaia, chiacchierona, intrigante, sboccata, che non vuole ascoltare

---

1) Per simili tipi vedi anche PETRAGLIONE, *Op. cit.*, pp. 36-40; vedi U. FRESCO, *Le commedie di P. Aretino*, Camerino, 1901.

2) Per la bibliografia ricchissima della *Mandragola* vedi FLAMINI, *Op. cit.*, p. 555.

gli uomini per evitare scandoli e poi . . . « gran cosa che queste donne non sappino dir di sì, altrimenti e' non voglio e tuttavia fanno il bisogno loro ». Il Firenzuola si dimentica del suo stato quando le fa esclamare: « O amorose speranze, quante in un punto se ne porta il vento ». Simile difetto è pure nei due servi, i quali, poco verosimilmente, si dimostrano troppo dotti, quando accanto a proverbi popolari, buttati giù a iosa, riferiscono citazioni latine, tutte per far ridere; ma per quanta vivacità scaturisca dalle burle che a gara fanno al povero Dottore, dagli equivoci di cui si dilettano con compiacenza, spesso anche triviali, dai frizzi satirici contro la società, essi non si allontanano gran che dal tipo tradizionale del servo che aiuta il padrone e ordisce intrighi. Come Fessenio della *Calandria*, come il Rosso della *Cortigiana* sono sempre i soliti servi che manipolano tutte le fila dell'azione, svolgendo o aggrovigliando a piacere la matassa [1]). Cosicchè la commedia riesce fredda, i personaggi smorti, mal definiti, staccati l'uno dall'altro, sperduti in mezzo al garbuglio degli avvenimenti [2]). Al Firenzuola mancava l' arte di porre sulla scena una novella, di saper trarre l'elemento comico e drammatico da un' azione semplice, coordinata, diretta al fine per effetto dello svolgimento della stessa azione, senza ricorrere alle insulse agnosi.

Chi non ricorda la novella di Laldomine e della padrona? Anche qui un intrigo, ordito dalla serva per compiacere la padrona, dà luogo ad un intreccio così complicato, dal quale solo coll' agnizione avrebbero potuto uscirne i personaggi. Eppure l' azione ingarbugliata procede rapida e con somma naturalezza verso la fine; svelto e birichino il dialogo tra Carlo e Laldomine, naturale la soluzione, che, data coll'agnosi, avrebbe soppresso tutta quella fresca comicità zampillante dal triplice e scambievole inganno. Questa novella, come le altre, p. es; la scena fra la Tonia e Don Giovanni, dava a sperare che Messer Agnolo sarebbe riuscito un buon commediografo; invece il nostro riso è più spontaneo davanti a Laldomine che a Golpe, davanti a Fallalbacchio che al Dottor calandrinesco.

Manca inoltre nella *Trinuzia* quello spirito satirico che anima così elegantemente il rifacimento dei *Menecmi*, i *Lucidi*, i quali valgono certo assai più della commedia di Messer Rovina, che vorrebbe es-

1) Per i caratteri comuni della commedia del 500 vedi le *Op. cit.* del DE AMICIS, del GENTILE, del SALZA, *Delle commedie di L. Dolce*, Melfi, 1899; etc.

2) Eppure le commedie del F. piacquero, e trovarono favore anche in Francia: vedi TOLDO, *La lingua nel teatro di P. Larivey*, Imola, 1896, BASCHET, *Les comm. ital. à la cour de F. sous Ch. IX*, Parigi, 1862.

sere originale. A noi riesce di maggiore importanza il prologo dove l' autore descrive comicamente se stesso che arriva trafelato da Firenze, per essere pronto a far gustare alle spettatrici Pratesi, la sua commedia che egli, più gentile degli innamorati, offre loro. È vero che, se questi non fanno per le belle « canzone... e commedie », la colpa realmente spetta alle donne, perchè dovrebbero guadagnarsele « tutto l' anno con li sguardi, con le accoglienze, con l' andar di quaresima alle prediche, a' vespri... » ; intanto si contentino della sua commedia « condotta in manco di otto dì ».

Con tale fretta e dovendo obbedire al pubblico che voleva assistere a meravigliose complicazioni, a insolubili matasse e ridere, sghignazzare dinanzi alle beffe calandrinesche, il nostro Abate dimentica l' arte e la naturalezza, dimentica che la bellezza artistica d'una commedia non riposa nell' arruffato intreccio dei fatti, nelle complicazioni inverosimili, nelle agnizioni, ma nella rappresentazione dei caratteri e della vita contemporanea, nel procedimento naturale e spontaneo dell' azione principale e di quelle secondarie coordinatamente convergenti alla soluzione, preparata senza sforzo dallo svolgimento della commedia. Nei *Lucidi* egli era guidato dal modello plautino, nella *Trinuzia* era trascinato dalla sbrigliata fantasia dei novellieri, dal desiderio di eccitare l' ilarità del pubblico, aggrovigliando fatti su fatti, più o meno verosimili, ma tali sempre da rispondere ai gusti degli spettatori. Perciò non si sa perchè il Bianchi [1]) dica la *Trinuzia* « una vera gemma del bellissimo nostro idioma », se pur non alluda alla « ricchezza di arguti sali, di proverbi e vivacissimi modi di dire toscani », che del resto sono in buona copia anche nei *Lucidi :* la lingua è ricca ed espressiva, i periodi familiari, rotti come nel parlar comune, il dialogo spigliato. Ma anche da questo lato la *Trinuzia* non par tutta spontanea e naturale, perchè qua e là spunta il manierismo, la ricercatezza del parlar della plebe, per fare effetto sul pubblico. Forse la brevità del tempo e l' insistenza delle Pratesi a voler da lui commedie, per le quali non era nato, contribuirono alla meschinità di questa produzione « mal pensata, direbbe il Flamini [2]), e condotta poco felicemente ».

---

1) *Prefazione,* XVIII.
2) *Op. cit.,* p. 289.

X.

Poesie.

Nelle discussioni linguistiche dei *Ragionamenti* il Firenzuola, mostrandosi audace ribelle al petrarchismo, nega al cantore di Laura l'autorità assoluta in fatto di lingua, di metrica e di poesia, ne restringe l'imitazione, e calorosamente si scaglia contro tutti quei poeti da strapazzo, « quei Minuzzapetrarchi, Lambiccabaccacci, e altri Stuccalettori di piccola levatura » [1], così numerosi e assordanti coi loro monotoni trilli, « che se non viene una peste che gli spenga, dice Niccolò Martelli, sarà necessario provvederci » [2]. Con tutto ciò anche il Firenzuola sente il bisogno di pagare il suo tributo al petrarchismo con un Canzoniere.

Come si spiega questa evidente contradizione in cui cade, non da solo, ma coi più arrabbiati petrarchisti? È indiscutibile che quei medesimi che alzavano la voce contro le scimmie del Petrarca, erano spesso quelli che più si compiacevano del comune peccato: in nessun caso come in questo sarebbe stato più opportuno dir loro: *Medice, cura te ipsum*. Il Martelli, il Della Casa, il Franco, l'Aretino, il Lasca, il Doni, il Castelvetro, il Firenzuola e tanti altri, mentre nelle lettere o nelle poesie bernesche, in trattati speciali o incidentalmente, sfogavano i loro umori addosso i petrarchisti, detronizzando Messer Francesco e Madonna Laura, maledicendone o beffeggiandone con pungenti caricature gli imitatori, d'altra parte si foggiavano una nuova Avignonese, intorno alla quale effondevano i loro lai amorosi. Aveva un bel dire l'Aretino contro « la turba errante » de' cantori, germoglianti rigogliosi come mal'erbe, atrocemente derisi nelle sue commedie, che la poesia « è un ghiribizzo de la natura de le sue allegrezze, il qual si sta nel

1) GRAPPA, *Commento cit.*, p. 31.

2) *Lettere cit.* Al Visino, p. 31.

furor proprio, e mancandone il cantar Poetico diventa un cembalo senza sonagli, e un campanil senza campane [1] », quando egli stesso era un gregario della schiera vituperata, al pari del Martelli che invoca la peste, al pari del Franco, che nel *Petrarchista* ricopre di ridicolo quei medesimi di cui è compagno nella *Philena*.

Da ciò risulta che non è corrispondente al vero una divisione netta fra petrarchisti e antipetrarchisti, perchè le due tendenze si riscontrano nel medesimo individuo, il quale, se fosse stato sinceramente animato da idealità nuove, contrarie a quelle prevalenti, avrebbe incominciato col tentar di cambiare prima se stesso. Non si può neanche spiegare la duplice tendenza, considerando una delle due, specialmente quella contro i petrarchisti, vera solamente in teoria, perchè il Franco, l'Aretino, il Firenzuola ed altri furono seguaci di ambedue gli indirizzi teoricamente e praticamente.

Perciò com'è spiegabile questa contradizione? Quando essi erano sinceri? e quanta sincerità portavano nell'una e nell'altra manifestazione intellettuale? A noi pare che nella ricerca dell'antipetrarchismo si sia data troppa importanza alla consapevolezza della reazione dei suoi gregari, i quali « si facevan forti, dice il Graf, della ragione, del buon senso, di certi diritti dell'umano intelletto, non troppo chiaramente enunciati, ma pur sentiti o piuttosto presentiti », e si sia trascurato di notare che essi stessi seguivano quella tendenza che volevano combattere: ciò, pare evidente, esclude in loro una esatta visione dei mezzi di reagire, e quindi la coscienza di combattere per distruggere il vecchio edifizio della poesia e ricostruirne uno poggiato su nuove basi e condotto con nuove leggi architettoniche; per cui ci sembra ardito affermare che l'Aretino, il Doni, il Franco fossero antipetrarchisti « per alta dignità dell'arte » [2]).

La spiegazione plausibile di questo stato contradittorio si trova nel fenomeno complesso del Rinascimento, in cui l' individuo, percorso da una moltitudine di tendenze e d'indirizzi, sia per propria debolezza nella resistenza, sia per necessità storica e intellettuale, non poteva sottrarsi a queste tendenze, i cui effetti, diverse e contrastanti le cause, erano naturalmente vari e in opposizione. Il petrarchismo era un *fatto patologico* che aveva penetrato l'anima del letterato: l'antipetrarchismo era il resultato del disgusto che il male arrecava, disgusto che nella sua stessa espressione si manifestava affetto dallo stesso male

1) *Lettere cit.* A L. Dolce (1537), I, p. 103.

2) Graf, *Op. cit.*, p. 46

petrarchesco. L'individuo in certi momenti scattava contro quell'antipatica corrente, si divertiva a deriderla, a porla in caricatura, a combatterla, ma quando doveva passare dalla critica negativa alla ricostruzione positiva, quando cioè doveva creare la nuova poesia, nulla gli dettava la mente, nulla il cuore che non fossero quei medesimi sentimenti, quelle medesime ispirazioni, quelle stesse espressioni che alla foggia del *Canzoniere* a lui suggerivano e l'ambiente saturo di petrarchismo e l'educazione sua intellettuale. Altri poi, ed erano i più, si atteggiavano a ribelli per spirito di contradizione, per darsi aria di novatori, insofferenti d'ogni legame, oppure per ragioni personali ed anche per sfogare i loro umori biliosi contro l'arte invidiata di Messer Francesco: una reazione intimamente e chiaramente sentita, mossa da ideali estetici e letterari, dettata da una coscienza totalmente pura di ogni macchia petrarchesca e sorretta da nuove visioni d'arte, verso le quali le menti tendevano, non par che esista; tanto è vero che questa tendenza ribelle, di contenuto puramente negativo, non fece avvantaggiare in nulla la poesia, mentre il petrarchismo, le cui cause sono « molteplici e variamente composte e intrecciate », cacciato per la porta, si vedeva rientrare, come si suol dire, per la finestra.

In tal modo è possibile rendersi ragione della contradizione sopra notata, ammettendo nei nostri poeti (parliamo di quelli che, scrivendo contro i petrarchisti, erano consapevoli di non essere falsi) la sincerità della loro duplice manifestazione intellettuale: l'una effetto per lo più del disgusto di tanti *unque et anco*, proveniente forse da un vago presentimento, non mai coscienza , e anche questo in pochissimi, di una poesia nuova, libera, originale, che permettesse l'effusione spontanea e vera dei moti dell'anima e del cuore; l'altra prodotto storicamente necessario della imitazione del *Canzoniere* che, se aveva invaso le menti dei poeti del Cinquecento, per l'arte inarrivabile e suggestiva del cantor di Laura, si è sempre più o meno tirannica affacciata alla mente di chiunque voglia parlar d'amore. Cosicchè il fenomeno dell'antipetrarchismo, sia nelle cause, sia negli effetti, va considerato con discrezione e senza soverchia importanza artistica. Esso coesisteva col petrarchismo allo stesso modo che, come già osservammo, coesistevano l'amore platonico e l'amore crudamente sensuale, lo scetticismo e la superstizione.... È vero che i poeti in questo modo beffeggiavano prima se stessi che gli altri; la caricatura più efficace delle insolenze investiva anzitutto la loro persona... Ma dall'efficacia

che essa esercitava su di loro, si può misurare quella che aveva sugli altri. Le due schiere, anche quando si divisero, andando per diverse vie, nè l'una nè l'altra mosse da un alto sentimento dell'arte, non riuscirono a promuovere un fiorente risveglio poetico; anzi, realmente più riunite che mai, insieme cooperarono ad affrettare il secentismo [1]), che più o meno latente operava anche nei primi decenni del Cinquecento, mantenendo così la continuità del fenomeno, che solo in apparenza è troncato nel sec. XVI durante la prima metà e più oltre ancora.



Messer Agnolo è un bell'esempio della duplice manifestazione cui abbiamo accennato, perchè appunto la sua mente, adattandosi docilmente alle necessità storiche e intellettuali del tempo, subiva con facilità gli effetti delle varie tendenze.

Propenso agli amori, come abbiamo già visto, il Firenzuola ebbe molte occasioni per sentire il fascino del *Canzoniere* o nel ricordare due belle Senesi (II,206,220), o nello « spargere lodi e querele » per Amaretta o nel cantare Selvaggia. È assai probabile che per la bella Costanza abbia composto, se non un Canzoniere, almeno molte poesie, che a noi non sono pervenute [2]). Ci è pervenuta invece una raccolta di poesie (sonetti, canzoni, sestine, elegie, madrigali) del periodo pratese, dal nostro Agnolo con affettuosissima lettera dedicata all'amico Gino Buonamici, il 29 gennaio '41, nella quale raccolta tiene il primo posto la figura di Selvaggia.

L'amore per la Pratese incominciò verso il '38, quand' era partita un'altra ninfa

> Che già fea lieto Prato, or altro luogo
> Allegra con quel suo sì dolce riso (II,360).

alla quale probabilmente alludono alcune poesie. Non è cosa facile distrigare le fila di questo amore, le cui notizie vanno fino al 20 settem-

---

1) È cosa nota quanto il secentismo debba al petrarchismo: meno noto, ma ugualmente vero quanto debba all'antipetrarchismo, anche solo per lo spirito della *novità*, senza tener conto di altri fatti. La continuità del secentismo dal 4 al 600 non è stata posta in giusto rilievo, ma il fenomeno esiste: per convincersene basta ricordare fra tanta produzione le commedie e le lettere dell' Aretino, le Poesie del tempo.

2) Nei *Ragionamenti* il F. allude a poesie scritte per Amaretta in occasione della sua morte, ad altre allude lo Scala nella dedica delle Poesie; forse quelle dei *Ragionamenti* facevano parte d' un Canzoniere per Costanza. Il SICARDI, *Giorn. Stor.*, XVIII, crede che il sonetto L (II,208) sia per la morte di Amaretta, ma è poco probabile non solo per la sua contenenza indeterminata, ma perchè non è facile che il F. nella raccolta per Selvaggia ponesse anche poesie scritte per Amaretta, completamente dimenticata dopo il '25. Però nella raccolta non manca qualche poesia anteriore all'amore di Selvaggia (aggiunta dai primi editori ?.)

bre '42. Pare che Agnolo fosse da prima corrisposto, poi per mali-
gnità di alcuni nemici dovette diradar le visite, mentre la bella Sel-
vaggia a poco a poco si allontanava da lui, sensibile ai melodiosi ac-
centi di un altro gregario della schiera petrarchesca, Mario Inghira-
mi, amico del Firenzuola. Quanto ci sia di vero in questo amore, nelle
sue vicende troppo plasmate sotto l'influsso del Petrarca è difficile
dire, come non è cosa lieve sapere chi era questa bella Pratese, che
ebbe l'onore d'un canzoniere e fu ritratta nei *Discorsi delle bellezze*,
dove essa offre, come modello, le parti più importanti della chimerica
donna. Non v'è dubbio che la Selvaggia delle poesie debba identifi-
carsi con quella dei *Discorsi*, ma è da escludersi, come vedemmo, che
sia la stessa della Selvaggia Rocchi Buonamici, a meno che questo
nome non sia rimasto per antonomasia alla figliuola di Vannozzo
de' Rocchi.

Non è pure ammissibile che sia una donna immaginaria perchè la
difesa della dedicatoria è troppo personale anche nel tono di risposta
a « certe spigolistre . . . . che dicono, che perch'io son brutto, che la
mia metà non può essere se non una brutta e una schifa come me »
(I,203). Il povero Abate era innamorato e certo a 50 anni anche la
donna che si nascondeva sotto il nome di Selvaggia, non doveva mo-
strarsi tanto premurosa verso l'elegante scrittore, dimenticato per uno
assai più giovane, poeta, ma non fecondo come lui.

Il Firenzuola, atteggiando il pensiero e l'espressione al *Canzoniere*,
risentendo l'influsso petrarchesco attraverso la lirica del Bembo, dal-
l'amore [1] appagato ci trasporta allo strazio che l'amata gl'infligge
col suo crudel contegno: ora invoca la morte e mestamente ricorda il
passato felice, ora effonde al cielo le lodi per « quella ch'è signora e
padrona dell'anima *sua*, nata per sostegno della *sua* vecchiezza, elet-
ta per riposo delle *sue* fatiche » (I,202): ne loda la bellezza, il petto,
gli occhi: prende occasione da certe viole, da un collaretto per ricamar-
vi lunghe poesie: ma invano si cerca la vera ispirazione. Sotto la ve-
ste stucchevolmente petrarchesca non sorprendiamo mai un accento
di sincerità che dia vita, senza sforzo, ai sentimenti dell'amante:
le poesie di Messer Agnolo, anche dove escono dai motivi petrarche-
schi (p. es: gelosia, contro gl'invidiosi, i rivali etc.) erano sempre par-
ti di *rozza cetra*, sudati inutilmente (II,203), perchè Febo era stato

1) Da una letterina al Tonti d'accompagno ad un madrigale, pare che il F. non fosse in
balìa dell'amore: ma o si riferisce ad altro tempo o non dice il vero, perchè dalla dedica-
toria dei *Discorsi*, e dalle lettere del Martelli si deduce il contrario

troppo avaro con lui e gli amici troppo insistenti nel chieder poesie, scritte talora anche a nome d'altri [1]. Così ingenuamente confessa a Gio. Batta. Milanesi:

S'io avessi qui in Prato le pretelle,
Che mi diè Febo al partir di Parnaso,
Per far de' versi cotal volta a caso,
Secondo che scorrevan le girelle;

Non sì tosto si fanno le frittelle
In mercato, lì presso a San Tommaso,
Com'io vi darei spesso, pognian caso,
Due canzonette, o cotai coserelle:

Ma io le lasciai pegno una mattina
A Roma all'osteria della Cometa
Che mi diede un piattel di gelatina:

E mai non ebbi poi tanta moneta,
Ch' il potessi pagar; tant' è meschina
Fatta oggidì quest'arte del Poeta.

Laonde io fo dieta
Le belle settimane, innanzi ch'io
Parli a Madonna Euterpe o Mona Clio.

Giovambatista mio,
Non aspettar sì spesso il mio torrente;
Chè chi fa tosto a bell'agio si pente.

Però voleva « piuttosto esser mal poeta che mal amico » (II,220. nota), inviando agli amici scherzi poetici o lodi smaccate, parlando di dubbi religiosi (II,284-88), o dell'Addiaccio. Compose certe *Lacrime in morte di Bartolommeo Gherardacci* (II,224), con qualche sincero accento di dolore per la sua perdita, che si smarrisce in mezzo alla lungaggine della poesia: il verso è stentato, la rima d'impaccio, le strofe monotone e slegate: già nella ripresa frequente delle parole, nei giochetti artificiosi, nelle immagini un po' stravaganti, splendenti di falso luccichio, fa capolino anche il secentismo [2]), in modo che questa e tutta la produzione poetica amorosa di Messer Agnolo, si perde nella congerie di altre consimili [3]). Da questo giudizio non si salvano

1) Il madrigale inviato al Tonti (II,221), il son. XVII (II,217) che è a nome d'una donna; vedi anche l'elegia VI (II,266-69).

2) Vedi son. I (II,205), XXV (II,226), madrig. XXXVI (II,247) etc.

3) Eppure qualcuno ha lodato il F. come poeta; MAFFEI, *Storia d. Lett. ital*. II, p. 196.; il TIRABOSCHI, il CINELLI in *Bibl. Naz.* II,IV,341., mentre il poeta stesso riconosceva la sua povertà poetica: « Non son le poesie mie, ben lo conosco. — Nè me ne inganna amor tal ch'io mi pensi — Darle in dono ad un non tanto a due — Venderle.... » (II,235).

neppure le *stanze in lode di Madonna Selvaggia* .... intitolate *Selva d'Amore*, un poemetto epico-lirico di 75 stanze, che in principio ricorda l'*Orlando Furioso* e più oltre il Vallera, senza elevarsi mai sugli altri numerosi poemetti del Cinquecento. Il poeta dovrebbe cantare le lodi di Selvaggia, ma fra le sconclusionate stanze solo qualche quadretto realistico, come la descrizione della primavera (II,351,358), riesce a farsi leggere con piacere.

Di diverso contenuto, anch'esso epico-lirico, quasi una lunga elegia narrativa è il poemetto *Le lacrime di M. A. F. nella morte d'uno amante nobile napoletano*, composto per la morte di Cola Antonio Brancaccio, indirizzato il 20 settembre '42 a Madonna Clemenza Rocchi Buonamici, la Mona Lampiada dei *Discorsi*, con due dediche, colle quali le affidava la « presuntuosella di questa *sua* figliuola, povera .... figliuola di vile e depresso padre ». Il Brancaccio [1], giovane napoletano, racconta l'Abate avendo deluso una rigida ordinanza del Vicerè di Napoli, facendosi sorprendere su una scala, mentre scendeva dalla finestra della sua bella, dovette essere condannato, come imponeva la legge, a morte. Il poeta immagina che tutto il popolo napoletano si commuova a tale condanna: si ricorre a tutti i mezzi possibili per evitare la sentenza e calmare il Vicerè, il quale si piega soltanto spinto dall'affetto paterno. Però vuole che il giovanetto dia soddisfazione alla parte offesa, rappresentata dallo zio della giovane, il quale per un falso concetto della religione esige il supplizio dell' amante, che, non difeso dall'amata, è costretto a salire il patibolo. Alla narrazione s' intrecciano varie considerazioni sulla volubilità dell' amore, sulla crudeltà della giustizia, sulla esagerazione della fede di Cristo, che permise alla zio della fanciulla di essere così disumano.

Il fatto pieno di compassione poteva eccitare la fantasia d'un poeta, ma non quella di messer Agnolo, che fu indotto a comporre le *Lacrime* da altri; perciò, tolto qualche accenno satirico, dove lo sdegno detta espressioni di sincerità, anche questo lavoretto è di poco valore, sorreggendosi su molta retorica nella parte lirica, su prosa versificata nella parte narrativa. Come al solito, le digressioni sono talora sì lunghe da far dimenticare l' argomento, i periodi sì prolissi che l'autore non ricorda più il soggetto: freddo, monotono, pesante il poemetto, come in genere le altre composizioni poetiche già esaminate. Fanno eccezione il *Sacrificio Pastorale*, di cui già parlammo, e le quattro poe-

1) GUASTI, *Op. cit.*, XXIII.

sie composto intorno al '33 sulla malattia, sotto la recrudescenza del settenne male, nelle quali ora rugge il grido della disperazione prorompente dal suo corpo affranto, ora spira la preghiera a Dio, perchè lo ridoni alla vita o lo mandi alla morte,; più spesso i due accenti si confondono, come confusi erano nell'anima spasimante del povero Abate, che pagava così terribilmente una delle sue scappate giovanili.

> S'io dico troppo, Signor mio pietoso,
> Perdona e danne la colpa al dolore
> Del freddo, ch'or comincia, e siam di maggio
> Al mezzogiorno e non posso la penna
> Menar pel freddo, e così corro al fuoco (II,325).

Ma presto ritorna:

> Ecco ch'io torno, supremo architetto
> A ripregarti ancora ch'io sia certo
> Che butto tutte le mie preci indarno (II,326),

e confessa i suoi peccati, e vorrebbe essere rassegnato; ma il dolore non lo permette, per cui di nuovo invoca la morte o la vita, perchè oltre gli spasimi fisici, su lui (II,327) preme anche la povertà. Ma nè l'una nè l'altra lo soccorrono; amaramente sconsolato Agnolo vede l' empio godersi la vita, mentr'egli, immune da ogni colpa, giace in mezzo ai tormenti di « cruda ardente febbre », disgustato di tutto e di tutti, in modo che nulla

> Non mi diletta, nulla non mi piace,
> Ed ho in odio me stesso e la mia vita,
> E bramo morte ognor. . . (II,330).

Povero Abate! Per essere almeno una volta un poeta sincero, doveva scrivere colla mano tremante dal freddo, colla testa scottante di febbre!

* * *

Spontaneità e naturalezza con una certa disinvoltura nel verso sono i pregi delle poesie che escono dalla cerchia del Petrarca, specialmente le bernesche. Il Firenzuola, portato da natura a cogliere il lato ridicolo delle cose e a spargere i suoi frizzi satirici, rallegrò del suo sorriso anche gli scritti più seri, ora gentilmente ironico, ora sogghigno di caricaturista; quindi sarebbe stato strano se non avesse tentato la poesia dalla satirica alla bernesca, di cui trovava un efficace esempio nella produzione poetica del nonno Braccesi.

Costui aveva composto una raccolta di sonetti burleschi, « brevi quadretti che assumono qua e là, dalla vita di tutti i giorni, il loro argomento, e scherzano e satireggiano, e descrivono e sermoneggiano » [1]), dai quali il giovane Agnolo deve avere avuto una non lieve spinta alla sua tendenza burlesco-satirica. Sotto questa guida familiare il Firenzuola riuscì a gareggiare non infelicemente col Berni, col Lasca e con altri nella produzione bernesca più rispondente alla sua indole e in tal modo contribuì a gettare un po' di doccia fredda sui suoi calori petrarcheschi e su quelli dei suoi compagni, alunni delle Muse: al canzoniere amoroso contrappose un' altra raccolta di poesie, che, pur avendo a fondamento la lirica del Petrarca, è fonte di tanti motivi comici, sgorganti ora dal contrasto della forma sostenuta colla meschinità del contenuto, ora dalla caricatura, ora dalla scrittura tutta di equivoci.

Però, ben guardando, anche nel canzoniere amoroso non è difficile cogliere i primi accenni di questa seconda specie di poesia: accenni satirico-burleschi sparsi qua e là come in un capitolo sui fagiuoli, indirizzato a Clemenza Rocchi, nei sonetti satirici diretti a Mona Nanna, a Mona Maria, derisa per la sua vita poco esemplare, all' amico Martinozzo, la cui partenza lo ha reso dal pianto

Un secchion che sia stato lasciato
Pien con un buco in fondo sopr' un pozzo (II,273).

Così non trascura il tema del muletto, presentato in una graziosa veste satirica, burla la sua donna sul mal francese, o su altri mali poco puliti, (II,322,318), Verdespina, Dada e Selvaggia sulle loro bellezze così decantate da

.... far parere codeste vostre guance
Lustranti e tonde com' un paternostro (II,272).

Non mancano sonetti scollacciati (II,223-224), ma la vena comica non appare in tutta la sua freschezza che nei capitoli, composti, quasi tutti nel periodo pratese, sull' esempio del Berni.

Il capitolo *In lode del legno santo* [2]) è una lode del famoso le-

1) AGNOLETTI, *Op. cit.*, p. 69. Non poche sono le analogie d' argomento tra le poesie di Agnolo e quelle del Braccesi: ambedue mettono in burla le bellezze della donna amata (AGNOL. *Op. cit.*, p.72 - II,363), inveiscono contro i poeti *Ivi*, p. 77 - II,276), deridono le discussioni platoniche l' uno, dell' Accademia fiorentina l' altro, etc.

2) Il Manni lo crede composto in Prato, ma per alcuni accenni autobiografici rimane incerta la sua composizione.

gno, esperimentato dallo stesso poeta, che per riconoscenza vorrebbe avere l' ingegno del Berni per poterne cantare e descrivere l'efficacia portentosa e infallibile.

Eran ventisei mesi o poco manco,
Ch' attorno avevo avute tre quartane,
Ch' avrian logoro un bufol non che stanco.

Avevo fatto certe carni strane,
Ch' io parevo un Sanese ritornato
Di Maremma di poche settimane (II,371):

a nulla valsero le medicine e i cambiamenti d' aria, solamente il bene detto legno riuscì a cavarlo « dall' avello ».

Al Varchi indirizzò il capitolo *In lode della sete* [1]), spargendovi qua e là con accenni autobiografici motti e frizzi satirici, e tracciando spiritose macchiette prese dal vero, che rendono spigliata, vivace e piacevole la descrizione, già di per sè scorrevolmente brillante nella birichina lingua fiorentina.

Più licenzioso e per la sua prolissità anche stucchevole è il capitolo *In lode delle campane*, [2]) inviato a Gualtierotto de' Bardi, conte di Vernio, non inferiore per oscenità al *Forno,* per quanto nascosta sotto l' espressione, non mai villana e sguaiata; copiosi naturalmente i motti piccanti e pungenti contro i preti, i frati, le monache, ma, facendo per un momento astrazione dal contenuto, e dalla prolissità, la poesia è una delle migliori per la facilità del verso, per l' accurata descrizione, e per il comico che scaturisce copioso e sempre fresco da ogni terzina.

Col Berni Agnolo volle gareggiare trattando un medesimo argomento nella *Canzone in morte d'una civetta:* un pianto profondamente accorato per la perdita prematura del « gentile augello », che ha reso « il viver *suo* d'ogni ben privo e casso ». Se l'augello ogni tanto non ci richiamasse alla realtà, con facilità confonderemmo la canzone con una appositamente fatta in morte dell' amata. Ed è infatti il componimento una parodia nel contenuto, nella tessitura e nel doppio commiato d'una canzone del Bembo, per la morte del fratello Carlo. Qui appunto risiede l'effetto comico e ridicolo, che avrebbe dovuto indispettire i petrarchisti collo stesso Firenzuola, nel vedere così contaminata

1) Pare dei primi del '43, perchè sembra che il Varchi allora si trovasse sotto i Medici.
2) Scritto nel periodo pratese ricordandosi i Bardi che il F. conobbe in Prato: vedi anche MANNI, *Op. cit.*, pp. 81-82.

la poesia, colla trasformazione di Laura in una civetta, e colla caricatura di tutte le querimonie amorose.

Il poeta ricorda amaramente le conseguenze di tale morte:

Da indi in qua nè grassa nè gentile
Non ebbi cena mai, ma magra e vile,
Tal che sovente al mio desco m' involo.
E son venuto senza te in obblio
Ai pettirossi, ai beccafichi : ond' io
Dire odo poscia, andando tra la gente
« Quel poverel divien magro » sovente [1]) (II,386-87).

Oimè ! che chiusi son quegli occhi gialli,
Che solean far di scudi e di doppioni
E del ben de' banchier fede tra noi !
. . . .

Che farò lasso ! esclama il poeta, il giorno adesso, quando
Sono i bei tempi, dopo desinare,
Privato della mia dolce compagna ?

Agnolo nella piena dell'affanno è trascinato a rievocare il bel tempo passato con lei, le deliziose giornate, tutte dileguatesi all' appressarsi della crudele morte :

Ond'ella del suo mal presaga, visto
Venir la Morte a sè con presti passi,
Gli occhi tremanti e bassi
Mi volse e disse : Ahi sconsolato e tristo
Sozio, con cui già tanti augelli
Fatt'abbiam rimaner sopra i vergoni ;
Venut'è l' ora ch' io men voli al cielo
. . . .
Rimanti in pace. E più non poteo dire.

Atterrito dal « caso orrendo, spaventoso e fiero », il poveretto grida vendetta al cielo, prorompendo in angosciosi lamenti. Che fare ?

---

1) *Rime di M. P. Bembo*, annotate da F. SEGHEZZI, Bergamo, 1753 ; canzone XXVIII.
« Da indi in qua nè lieto ne sereno
Non ebbi un giorno mai, nè d' aver curo :
Anzi mi pento esser rimasto solo,
Che son venuto senza te in oblio
Di me medesmo, e per te solo er' io
Caro a me stesso : or teco ogni mia gioia
È spenta : e non so già, perch' io non muoia ».
Tale caricatura si continua dalla prima strofa all' ultima.

Che fare? Non gli resta, infelice amante, che ricordare le gite fatte insieme con lei e con l'asinello ed ora

Pianger la sua morte col somaro.

Intanto « al discreto asinel *suo* » affida la canzone, perchè

Con quella voce tua chiara e distesa
Mostri quanto la morte sua ci pesa.

La chiusa è d'un effetto comico sorprendente, degna conclusione di tutto il componimento, giustamente celebre fra i contemporanei [1]) del Firenzuola e lodato dal Caporali, dal Tiraboschi [2]) e da altri. Quale arme più efficace contro i petrarchisti poteva esservi del ridicolo, così magistralmente adoperato?

Di pari efficacia è il capitolo *Sopra le bellezze della sua innamorata*, che ricorda il famoso sonetto del Berni.

Chiome d'argento fine, irte ed attorte.

Tutti i poeti, compreso il Firenzuola, avevano cantato in ogni tono le bellezze dell'amata uniformi e costanti in tutto, con i soliti capelli biondi, gli occhi neri etc.; Messer Agnolo poi, scendendo da questo convenzionalismo poetico, volle essere un trattatista d'estetica femminile, fissando sulla carta linee e colori d'una bella donna. Quindi un capitolo sulle bellezze estetiche femminili a rovescio [3]), uscito dalla sua penna, acquista anche maggiore efficacia comica e satirica.

Egli incomincia dalle bellezze morali:

Alle guagnel ch'io v'ho pur dato drento
In una crudelaccia così fatta,
Ch'i 'mi vi son ficcato insino al mento.

Ma non c'è da meravigliarsene perchè la sua bellezza è tale che

Farebbe innamorare un pa' di boi.
Ell'è un pozzo, un truogolo, un rigagnolo,
Una fossa, una gora, una pozzanghera,
Un spezial di bellezze, un pizzicagnolo.

I suoi capelli non sono neri, ma biondi in modo
Che paion proprio due matasse d'accia
Poste sovr' una canna a rasciugare ».

---

1) Vedi *Lettere del Martelli*, 14 marzo '46: p. 82. (vol. ms. citato).
2) *Op. cit.*, VII. pp. 1197, 1565.
3) GRAF. *Op. cit.*, pp. 70-72.

Ha un viso:

> Che lustra, come fa lo stagno vecchio.
> Netto con nova peste e rannattoccia ».

con un orecchio:

> Più bello assai di quel del mio secchione.
> Ch' io comperai l' altr' ier dal ferravecchio.

Adatta a questa rappresentazione è la testa come « un pan di sapone », con due occhiolini come « due fusainoli »

> Dipinti a olio e tinti col carbone.

E così per le altre parti fisiche di quella « bella personcina sperticata! ». Descrive poi le sue doti: è intelligente, atta a casa, canta

> . . . . che pare un vettural, che solo
> L' abbia giunto la notte per la via.

Balla, giuoca, sa leggere « che pare una maestra », ha tutte le qualità d' una brava massaia: valente cuoca, esimia cucitrice:

> Cuce oltr' a questo a fogge e a paesi.
> E taglia panni lini e panni lani,
> E larghi e lunghi e assettati e distesi . . . .:

sa filare e tessere:

> Ma che mi voglio dar più tanto affanno?
> Che se si toglie ogni cosa a contare,
> Non basterebbe gennaio ad un anno.

La rappresentazione viva, spigliata trova nei realistici paragoni la più alta espressione comica: noi vediamo camminare, parlare, cucinare, tessere e così via questa « personcina sperticata », che ci fa ridere saporitamente, richiamandoci al pensiero le sue compagne, che nelle poesie platoniche ci trascorrono davanti agli occhi serie, imponenti, coll' aria della bellezza insuperata. È un riso inesauribile, perchè fluisce da quella vita paesana, realistica che ha dato fortuna alla Nencia. Ma questa in Lorenzo dei Medici, nonostante il suo aspetto un po' esageratamente burlesco, resta senza stonatura una macchietta colta dal vero, nel Firenzuola è una Nencia, tolta alla campagna, portata in città, dove ridicolmente si trasforma sotto l' influsso della cultura e delle abitudini cittadine, per finire col diventare una caricatura di se stessa e di tante altre, che nella poesia appaiono figure evane

scenti in un mistico idealismo, nella realtà impiastricciate di colori, dalle vesti barocche, dagli atti svenevolmente stucchevoli. Tutte costoro il Firenzuola, riunite in un fascio, le bolla nel famoso capitolo, dove è assai attenuata la crudezza delle espressioni, che sono invece oscenissime nella *Canzone in lode della Salsiccia*, commentata anche più licenziosamente dal Grappa.

Di questo componimento, negato per lungo tempo a Messer Agnolo, è ormai indubitata l' autenticità [1]), come è anche provato che il commento non può essere suo, ma d' un altro, nascosto sotto il nome di Grappa, perchè nel '45, quando fu pubblicato, il Firenzuola era già morto: il Grappa pare che sia un toscano, non certo il Coppetta. Dal titolo stesso della canzone si può arguire quale può essere il contenuto e in quale fango d' oscenità s' imbratti, rincarata poi dal commentatore.

Anche in questo l'elegante Abate seguiva le tendenze comuni: allora la scurrilità era un espediente ricercato, anzi connesso con questo genere di componimenti poetici, che volevano far ridere, eccitare qua e là un po' di allegria smodata che agisse come doccia fredda sugli insulsi imitatori del Petrarca. Come le novelle ritraggono l'animo dei prosatori, tediati dalle vacue discussioni neoplatoniche, così la poesia bernesca rappresenta quello dei poeti, che, stanchi di belare sulle rive della Sorga, si rifugiavano nel campo opposto della sensualità. Ma questo crudo realismo non ha nulla che vedere con quello del Pontano, le cui poesie, cullandosi nel pieno godimento dei sensi, della vita, della natura, creano un'arte affascinatrice che manca totalmente ai poeti berneschi, i quali miravano non alla rappresentazione dei sentimenti dell'animo, caldi d'affetto, di passione, di godimento, ma al riso sguaiato del motteggiatore che voleva cantare l'esequie al *Canzoniere*. Il Firenzuola, senza dubbio uno dei più efficaci imitatori del Berni, benchè poco fecondo, penetrava colla punta del suo aculeo più a dentro di tanti altri colleghi nella carne sua e della infinita schiera petrarcheggiante, contro la quale già altra volta aveva scritto una satira se non bella, assai pungente:

---

1) Il Bianchi, seguendo l' opinione della falsa attribuzione, non l' ha compresa fra le poesie: il primo a dubitare fu il RILLI, *Op. cit.*; il Magliabecchi (Bibl. Nazion. IX.104) la nega addiritura, mentre M. Serafini nella Canzone la *Carbonata* (Bibl. Nazion. VII.1094) la dà al F. Il VERZONE, *Op. cit.*, XC sgg. dimostra esaurientemente che la canzone non è del Lasca, ma del F.; vedi anche l' Alderighi nella *Prefaz.* al commento del Grappa e SALZA, *Giorn. Stor.*, *Supp.* 3.

Altro bisogna ch'un madrialetto
Snello e solingo, mal legato insieme,
E mendicato da questo e da quello,
Col quale han stracche ormai l'orecchie al mondo.
Altro bisogna ch'una letteraccia
Anzi un cartoccio pien di sue vergogne,
Non dell'altrui, com'è il suo proprio intento.
. . . .

Altro ci vuol ch' un sonettaccio in cui
Rinnieghi Apollo il Ciel: e dove Amore
Si vegga, a onta delle nove Muse,
Straziare e rovinare e lacerare!
Altro ci vuol ch' un sonettaccio, a cui
Tronche abbia l'ossa la cieca ignoranza,
E le rime storpiato, e a forza fatto
Mutar dal mezzo in giù stile e subietto!
Altro bisogna a diventar poeta,
O satirici scempi, uomini sciocchi,
Che queste vostre fagiolate senza
Agresto, senza pepe, e senza sale! (II,277).
. . . .

Ma il nostro Messer Agnolo pensava mai che fra i primi bersagliati dalla sua satira era lui stesso?

XI.

L' arte nella prosa di A. Firenzuola.

Da quanto abbiamo esposto si può facilmente dedurre quale cultura possedesse il Firenzuola; « Celso è uomo di assai buone lettere » (I,261) e tale, diceva alle donne pratesi per difendersi dalla taccia di presuntuoso, che « s'io non avessi studiato e in conseguenza non avessi qualche lettera, male avrei potuto condurre questo dialogo (*delle bellezze*) a quella perfezione che di presente si ritruova: e s'io ho lettere, o s'io non ho lettere da ora innanzi io non ne voglio altra testimonianza che questa operetta » (I,204).

D'ingegno vivace e sopratutto assimilatore, « uno dei più begli, scriveva Lorenzo Scala [1]), e dei più arguti » che avesse avuto Firenze in quegli anni, il Firenzuola dalla città natale, dove l'educazione classica delle scuole trovava un valido complemento in quella umanistica della famiglia, a Roma, quando gettò alle ortiche la toga per le lettere, venne a poco a poco acquistando una vasta conoscenza degli antichi scrittori, che gli permetteva di fare sfoggio d'erudizione, di essere padrone della lingua latina, dalla quale elegantemente tradusse, conoscitore della greca, di cui portò in italiano un breve componimento poetico [2]). Cogli antichi contribuirono ad affinare il suo intelletto i nostri grandi del Trecento e i più illustri rinnovatori della Rinascenza, fra i quali primo il Bembo. Fare una enumerazione degli autori antichi e moderni, classici e volgari, di cui si trovano ricordi e reminiscenze nelle sue opere, sarebbe troppo lungo e inutile. Cicerone e Orazio, Apuleio e Plauto [3]) ricorrono frequentemente in eleganti parafrasi, Virgilio echeggia in qualche descrizione: spesso accanto a richiami del *dolce stil novo*, alle imitazioni di Dante, del Petrarca e del Boccaccio si

1) Nella dedica più volte citata dell' *Asino d' Oro*.

2) *Amor fuggitivo* di Mosco, II,254.

3) Non intendiamo parlare nè del rifacimento apuleiano, nè di quello plautino.

unisce l'eco solenne del Bembo o quella soave e melodiosa del Poliziano o l'altra arguta e sorridente di Lorenzo il Magnifico.

Ma a formare il temperamento artistico dell'Abate vallombrosano concorsero specialmente fra gli antichi Apuleio, fra i volgari il Boccaccio; essi in gran parte determinarono le movenze, gli atteggiamenti del suo pensiero, quindi, fatte le debite restrizioni, anche i pregi e i difetti della sua prosa, principalmente di quella del primo periodo.

Nella vita intellettuale di Agnolo bisogna distinguere due periodi: quello romano (1523-25), in cui l'attività letteraria si concentra tutta intorno a Costanza Amaretta, l'altro pratese (1540-42) che si esplica con Selvaggia. Caratteristiche comuni dei due periodi, cioè di tutta la produzione letteraria del nostro Abate sono la povertà inventiva e la scarsa profondità del pensiero: due difetti, per i quali lo scrittore da una parte è costretto spesso a vestire a nuovo il pensiero altrui, dall'altra non riesce mai ad elevarsi da quella letteratura modesta, di carattere superficiale e ameno, che più rispondeva ai gusti e alle tendenze del ceto medio. Questa classe nel suo complesso — si noti bene — non in quei singoli individui che erano letterati di professione, prendendo parte al movimento della cultura, sotto il fascino del Rinascimento, imprimeva a tutte le sue manifestazioni intellettuali quei caratteri che erano peculiari a chi si compiaceva ugualmente di grasse novelle e di questioni linguistiche e platoniche, e che con pari leggerezza discuteva di astruse questioni morali e di frivole sciocchezze. Naturalmente in tutte queste discussioni, fatte per passatempo e per ricreare il proprio spirito, predomina sempre la superficialità e la frivolezza; le grandi concezioni, gli alti ideali, la penetrazione acuta delle cose, l'originalità vigorosa e profonda del pensiero, se non era quasi possibile in mezzo alla società elegante ed aristocratica del *Cortegiano*, tanto meno poteva trovarsi in quella dei *Ragionamenti*, che, dirozzata un po' al contatto della classe colta, affettando abitudini signorili, rimaneva pur sempre quella che smoderatamente si divertiva davanti alle burle calandrinesche e alle novelle grassocce e prendeva alla leggiera le alte questioni intellettuali.

Con tale frivolezza si manifesta nella sua produzione l'elegante Abate perchè egli, il tipo più genuino in cui si riflettono le tendenze e le abitudini di questa classe, ne ritrae i caratteri speciali della cultura nel difetto di concetti profondi e originali, sostituiti da pensieri e affetti mediocri, della vita comune, sempre ameni e piacevoli.

Tutti negano [1] per lo più a Messer Agnolo ogni impronta d'originalità, confondendola evidentemente in certi casi colla tenuità, in altri colla analogia dell' argomento. Non teniamo pur conto del merito che a lui spetta di avere gettato qua e là teorie linguistiche che precorrono le moderne; lasciamo in disparte la novità del carattere essenzialmente pratico e familiare dato alle discussioni dei *Ragionamenti.* Ma le novelle a lui di solito suggerite dalla realtà o dalla tradizione sono, come vedemmo, fra le più originali del Cinquecento; i *Discorsi delle bellezze*, indipendenti dagli scritti di Luciano e del Trissino, non solo per la compiutezza della trattazione, ma principalmente per la riuscita del tipo estetico, sono l' unico libro d' estetica femminile della letterarura italiana che si può dire originale.

Certo questa originalità non si può confrontare con quella possente e vigorosa del Machiavelli, nè coll' altra sintetica ed efficacissima del Cellini. All'Abate fiorentino mancò sempre la robustezza del pensiero come del carattere, l' acume penetrativo come la concezione sintetica delle cose; egli si contentava di essere l'artista della letteratura familiare, amena e piacevole, cercando di rendere il contenuto dei suoi scritti attraente col fascino dell' arte più che con quello della novità o della robusta concezione. Sia elaborasse il materiale altrui, o miniasse quei concetti, quelle idee, quelle impressioni che dal mondo esterno venivano ad unirsi con quelle mediocri della sua mente, Agnolo sentì sempre il bisogno di nascondere la superficialità dei pensieri cogli effetti abbaglianti della sua arte, spostando dal contenuto alla forma il punto d' attrattiva del lettore. In questa abilità stilistica sopratutto, non nell'invenzione, che sarebbe ben poca, consiste la vera originalità dello scrittore, la quale sfarzosamente si dispiega nella grazia seducente del racconto, nella naturalezza dell'espressione, nell'arte infine di presentare suggestivamente e con vesti nuove ciò che a lui è offerto dagli altri oppure dalla vita di tutti i giorni. Per raggiungere questo intento era naturalmente necessaria nell' elegante Abate una padronanza degli espedienti artistici e della lingua [2]) tale che gli permettesse di trarre dall' argomento per mezzo della parola le più riposte bellezze coi suoi più seducenti allettamenti.

---

1) Il Rossi, *Op. cit.*, p. 13 dice che nel F. c'è « assoluta mancanza d'originalità », così il Ferrari, il Guerrini, il Guasti ed altri.

2) Questa padronanza è evidente che doveva essere accompagnata da uno studio accurato, da una limatura faticosa e insieme da un senso d'incontentabilità dell' autore, che era così severo meticoloso coi suoi scritti: vedi le dediche citate dello Scala, del Domenichi e I,200.

Nei due periodi però diverso è il raggiungimento di questo ideale, diversa essendo la preparazione classica e l'abilità dello scrittore.

Nel periodo romano, che comprende il *Discacciamento*, l'*Epistola in lode delle donne*, i *Ragionamenti* con otto novelle, e la traduzione di Apuleio, l'arte del Firenzuola si muove principalmente sotto l'influsso del Boccaccio e di Apuleio. Lo studio del *Decameròn* e l'ammirazione per il gran padre della prosa italiana non è certo una caratteristica di Messer Agnolo, poichè quasi tutta la prosa cinquecentesca si modella sul *Centonovelle*; ma la tendenza generale di questa imitazione s'imponeva quasi con tirannia alla mente di lui, non solo per il fascino della prosa boccaccesca e per l'analogia degli argomenti, ma in buona parte anche perchè il Firenzuola, avendo debolmente sviluppata quella impronta stilistica individuale che vien data da un intelletto vigoroso originale e fecondo, era con maggiore facilità soggetto a subire l'influsso degli autori prediletti, come il Boccaccio. D'altra parte anche Apuleio, nella cui traduzione è evidente lo sforzo di Agnolo di volersi assimilare le caratteristiche dello stile delle *Metamorfosi*, doveva necessariamente, in quei primi anni di elaborazione intellettuale, esercitare una efficacia non piccola su lui, di temperamento assai vicino a quello apuleiano.

Questo duplice influsso si scorge principalmente nella prosa dei *Ragionamenti*, dove non è difficile trovare accanto ad un periodo complesso, serrato in numerose proposizioni secondarie, armonioso negli ampi giri delle sue parti, il periodo dell'*Asinum Aureum* breve, rotto, saltellante, tutto incisi e antitesi: più spesso le due ispirazioni, incontrandosi, si fondono e le arguzie grasse del Boccaccio vengono addolcite dalle raffinatezze di Apuleio, la solennità di quello sminuita dai profumati aggettivi e diminutivi di questo. Donde risulta un periodo informato di spirito classico con prevalenza sull'elemento apuleiano di quello boccaccesco, sul quale si aggrovigliano concetti secondari, che si devolvono gli uni dagli altri, tenendo sospesa fino all'ultimo la mente del lettore, intento a seguire nelle sue parti più minute il pensiero che via via si presenta analiticamente sviscerato.

Ma come conciliare questa tendenza ad una lingua dotta, solenne e dignitosa nel suo paludamento classico, colle teorie linguistiche di cui l'abate Agnolo si fa caldo propugnatore nei *Ragionamenti?* Come ravvicinare senza stridente contrasto la dizione classica, la sintassi riflessa e involuta del *Decameròn* colla dizione e la sintassi libera-

mente affettiva del popolo? Nelle lingue vive « non ci fa mestiero correre nè alla grammatica, nè agli scrittori, ma all'uso cotidiano..., appresso del quale... sta la regola e la forza del ben parlare »; solo e per acquistare una maggiore perfezione e per apprendere la proprietà e la leggiadria della lingua, non mai però a scapito dell'uso migliore e della spontaneità individuale « si debbono imitare i buoni scrittori », sempre con libertà e senza tirannico esclusivismo. Ma questa predilezione che il Firenzuola sente per l' indirizzo popolare, temperato per mezzo dello studio dei buoni scrittori, trova intoppo nella scarsa assimilazione del classicismo, nella imperfetta padronanza della lingua dotta e parlata e sopratutto nella tirannia che per necessità storiche e psicologiche esercitava su lui il Boccaccio; tutto ciò rendeva sovente il nostro Agnolo irresoluto e non libero nella scelta dell'una o dell'altra tendenza. Di qui una mal riuscita fusione del costrutto classico colla vivace spontaneità della lingua popolare, la quale fusione spesso diventa un contrasto; di qui l'impressione frequente che si ha in una stessa pagina, perfino in uno stesso periodo di scorgere due scrittori non bene agguerriti, l'uno che muove il passo sulle orme del *Decameròn*, l'altro che tien dietro al movimento libero e naturale della mente. Così alle chiuse solenni delle novelle succedono gli esordi di un'aurea semplicità, che ci ricordano i cantastorie popolari o la novellaia fiorentina; alle dotte descrizioni discorsi sbrigliati e petulanti di graziose novellatrici. Ora il pensiero dello scrittore si riflette su se stesso e ritorna al Boccaccio, trasportandoci per un buon tratto in un periodo che si adagia placidamente nell'armonica costruzione delle sue parti, che corrono adagio adagio, quasi aggirandosi colle ampie volute negli intricati recessi della mente, verso la cadenza finale [1]): ora il modello scompare e la narrazione prende il sopravvento nella fantasia dell'autore, che lascia le briglie al suo schietto fiorentinismo, vivo nelle parole, espressivo e pittorico nelle frasi, moraleggiante nei proverbi, arguto nei motti. Il periodo corre a sbalzi, si arresta, prende la corsa per seguire nel suo cammino sbrigliato il pensiero, a volte cozzando colle regole della grammatica e della sintassi.

Questi trapassi non rari risuonano sgradevolmeute all' orecchio, non solo fra crudi e rancidi latinismi e parole arditamente popolari, fra locuzioni arcaiche e motti vivi del popolo, fra reminiscenze clas-

---

1) Alcuni di questi periodi, per essere prolissi e involuti, riescono anche oscuri e pesanti; p. es: I,156, linee 5-20; I,155, l. 1-7; I,147, l. 4-22, etc.; questi, è naturale, cozzano e stridono cogli altri della parlata popolare, che li precedono e li seguono.

siche e realistici paragoni, ma anche nell' andamento generale del periodo, che ora studiato ora spontaneo, ora complesso ora semplice, appare sconnesso e senza una unità organica. Apuleio colla lindura ricercata del suo stile e delle sue immagini, il Boccaccio colla classica compostezza stanno a disagio in mezzo a quei dialoghi, a quei periodi così festosi e scorrevoli, così vivaci nelle arguzie e nelle metafore. Però se spesso cogliamo il Firenzuola in questo contrasto fra la schiavitù dei modelli e la libertà dell' estro che lo lascia insofferente di ogni freno verso la fine del periodo, qualche volta scompare questo stridore per dar luogo ad una fusione organica dei due elementi, ad una contemperanza della lingua, del periodo, dello stile dotto e paesano, in grazia d' una maggiore abilità nell' uso del classicismo antico e moderno e nello sfruttamento dei mezzi stilistici popolari [1]).

Così preannunziasi il periodo pratese, in cui domina la tendenza popolare, ingentilita con squisita eleganza e con fine accorgimento da quella dotta.

Per quanto dopo il '26 la malattia non gli concedesse tranquillità e modo di studiare, pure è legittimo credere che il Firenzuola abbia cercato di ampliare coi libri e coll' esperienza della vita il suo patrimonio intellettuale, e che sia andato perfezionando la sua abilità di scrittore, malcontento dell' opera precedente, per il sentimento artistico ognora raffinantesi. Ne è chiara prova il ripudio, che già avvertimmo, implicitamente fatto della versione dell' *Asino d' Oro*. Così ingentilito il genio estetico per lo studio o almeno per la famigliarità colle arti belle, reso più vivo e acuto in lui il senso della realtà, assimilato intimamente, come vital nutrimento, lo spirito classico, egli incomincia a prendere in uggia lo stile boccaccesco, che, racchiuso da certe leggi e dettato dal canone tirannico della imitazione, non rispondeva mai alle movenze spontanee dell' anima e del cuore.

Inoltre in questo lungo periodo precedente la dimora pratese, Agnolo modifica alquanto le sue teorie linguistiche, le quali dallo studio teorico passano in quello pratico nei *Discorsi delle bellezze* e nella *Prima Veste:* anzi dopo avere composto questi due preziosi libretti, per non parere di avere scritto a casaccio, espone quali regole e quale metodo abbia seguito: « Ecci, egli dice, un' altra cosa che non si dee stimare meno; e questo si è, che in cosa ch' io mai componessi, non

---

1) È opportuno notare che nelle discussioni platoniche prevale l' influsso classico, nelle novelle, cioè nella parte narrativa, quello popolare: il *Discacciamento* e l' *Epistola*, essendo i due primi scritti, risentono eccessivamente della prosa dotta, uso Bembo.

ho costumato porre molta cura, come non ho fatto adesso, alle minute osservanze delle regole grammaticali della lingua Tosca: ma tuttavia sono ito cercando di imitar l' uso cotidiano, e non quel del Petrarca e del Boccaccio: e ricordevole della sentenzia di Favorino, sempre mi son valuto e ho usato quei vocaboli e quel modo del parlare, che si permuta tutto il giorno, spendendo, come dice Orazio, quelle monete che corrono, e non i quattrini lisci o di S. Giovanni a sedere » (monete fuori corso [I,204).

Da questo brano parrebbe esplicitamente esclusa l' ispirazione dei buoni libri, ma se negli scritti del periodo romano lo studio limitato degli autori degenera spesso in una pedestre imitazione, ora l' esclusione, che non è rigidamente imposta, nelle opere del soggiorno pratese, si corregge in un uso parco e ben ponderato dell'elemento classico, antico e moderno. Giacchè il Firenzuola, mentre da un momento all' altro non avrebbe potuto sottrarsi completamente all' influsso del Boccaccio e di Apuleio, che avevano ormai lasciato nel suo intelletto orme ben profonde, era anche venuto maturando la sua mente ad un classicismo bene assimilato e nutritivo, che gli impediva, nel continuo esercizio degli antichi scrittori, di fare una prosa sbrigliatamente libera e sciolta da ogni *fren dell' arte,* che si sdilinquisse in una sciatteria plebea. Perciò quello che distingue la prosa dei *Discorsi* e della *Prima Veste* da quella dei *Ragionamenti* è una struttura organica, dello stile risultante da un intrinseco collegamento dell'indirizzo classico e paesano, con prevalenza di quest'ultimo nel materiale linguistico, il quale però per la natìa eleganza dell'autore acquista una certa nobiltà che non pare più quello.

Le movenze del periodo seguono in tutte le sue sfumature l' atteggiamento vario del pensiero, svolgendosi sempre con libertà e con insuperabile grazia; raro è il costrutto solennemente accigliato e gravato della veste boccaccesca, o sciatto e disordinato nelle sue scappatelle fiorentine. Il fren dell' arte trattiene la mano dello scrittore dalle esagerazioni dell' una e dell' altra tendenza. Si legga p. es; la dedica e la dedicatoria dei *Ragionamenti,* le quali aduggia la pesantezza dei periodi e la vuota magniloquenza del pensiero, e si confronti colla lettera indirizzata alle donne Pratesi, premessa ai *Discorsi,* dove Celso era tratto dall' argomento a maneggiare spiritosamente la lingua fiorentina per difendersi dai suoi nemici e dall' ufficio della dedica ad una compostezza e nobiltà classica: ebbene il Firenzuola,

senza lasciarsi trasportare dalle esagerazioni allettatrici dell'una parte e dell' altra, le fonde invece elegantissimamente, senza produrre stonature e contrasti: il periodo, come il concetto, scivola svelto o si muove composto e severo, breve o sostenuto, senza inciampo, secondo che l' autore scherzi o parli seriamente alle sue donne. Certo fra la prosa dei *Discorsi* e della *Prima Veste* corrono non poche nè lievi differenze, ma tutte provengono dalla diversità dell'argomento; quindi se in quelli Messer Agnolo è elegantemente severo nelle sottili disquisizioni, nella ricerca delle bellezze estetiche, in questi sarà spigliato, vivace, come i suoi animali, ma sempre attillato.

Osserviamo come traduce un medesimo brano di Apuleio nell'*Asino d' Oro* e nei *Discorsi:* l' autore latino si ferma alquanto a parlare sull' importanza dei capelli in una donna [1]).

« ..,. se tu prenderai qualsivoglia bellissima donna, e tosera' li i crini, e le spoglierai il capo di quel naturale ornamento, s' ella ben fusse come quella che dicono i poeti che cadde del cielo, partorita in mare, allevata fra l' onde; s' ella fusse Venere, dico, accompagnata dal coro delle Grazie, e circondata dal popolo de' suoi Amori, e cinta del suo preziosissimo cintolo; s' ella spirasse cinnamo, s'ella sudasse balsamo, e fosse senza capelli, ella non piacerebbe eziandio al suo Vulcano: dove, per lo contrario, che gran diletto è egli a rimirar sopra de' crini rilucer quel grazioso splendore, volto talor in verso i raggi del sole, sparger questi lampi d' ogni intorno, e fra se stessi piacevolmente ritenerli! »

« Se voi rimoverete dal lucido capo di qualsiasi bellissima giovane lo splendore del chiaro lume de' biondi capegli, voi lo vedrete rimaner privo d' ogni bellezza, spogliar d' ogni grazia, mancar d' ogni leggiadria; s' ella fusse ben quella che nel ciel concetta, nata nel mare, dalle onde nutrita, la stessa Venere, nel mezzo delle Grazie, accompagnata da' suoi Amorini, cinta col balteo della lascivia, fregiata dalle blandizie, dipinta dalle soie, ornata con mille dolci e lusinghevoli inganni: Venere dico, la bella Venere, che tra le tre bellissime Dee, bellissima giudicata, ne riportò il pomo della bellezza. Questa adunque, senza luce, senza lo splendore, senza l'ornamento degli aurati capegli, ad alcuno non piacerebbe, sebben fusse il suo Vulcano, il suo consorte, il suo dolcissimo amante. Che bella cosa è vedere una leggiadra

1) *Metamorf.* II., cap. VIII. (p. 22-23)
« si cuiuslibet eximiae pulcherrimaeque feminae caput capillo spoliaveris et faciem na-
« tiva specie nudaveris, licet illa caelo deiecta, mari edita, fluctibus educata, licet inquam
« Venus ipsa fuerit, licet omni Gratiarum choro stipata et toto Cupidinum populo comitata
« et balteo suo cincta, cinnama fragans et balsama rorans calua processerit, placere non po-
« terit nec Vulcano suo ».

donna, quando con frequente sobole [1]) gli spessi capegli cumulano il bel capo, ovvero sparsi con prolisso ordine se ne spandono in sulle spalle!

Tanta è finalmente la dignità della chioma, che avvegnachè una donna sia ornata di perle e di ostro, vestita di drappi mollissimi, e porti addosso tutto il suo corredo, e non abbia rassettati i capelli, ella mai nè pulita nè bella apparirà.

(*Asino d'Oro*, II, 27)

. . . .

Tanta è la dignità della chioma, che ancorchè una bellissima donna molto sontuosamente si abbagli d'oro e di perle, e di ricchissime vesti si ricuopra, e con quelle fogge e quelle gale che si possano immaginare vada addobbata; se ella con vago ordine non si avrà disposti i capegli, e con dolce maestria assettati, mai non si dirà ch'ella sia nè bella nè attillata» (I,240-41).

Il confronto dei due brani è assai eloquente: l'uno, una traduzione pesante, il cui primo periodo per la sua lunghezza finisce col tediare, l'altro una parafrasi dove il pensiero risalta più efficacemente nella giusta misura dei periodi, nella grazia attillata della forma; in quella il Firenzuola traduce il modello con evidente servilismo, senza riuscire a dare al brano l'efficacia dell'originale, in questa tratta con libertà i concetti apuleiani intorno ai quali si aggira con insistenza per cavarne colla lusinga della frase e dell'accozzamento delle parole tutti gli effetti possibili dell'arte, per imprimere colla ripetizione nella mente di chi legge l'importanza dei capelli. Vulcano non è più « *suo* » di Venere, ma « *il suo consorte, il suo dolcissimo amante* »; per rendere lucidamente il concetto è troppo poco dire « *e che non abbia rassettati i capelli* », quindi Agnolo si esprimerà con più analitica descrizione « *se ella con vago ordine non si avrà disposto i capegli, e con dolce maestria assettati* ».

In tal modo il ritrattto è dato con maggiore esattezza ed evidenza, perchè la ridondanza delle espressioni non è tale che oscuri il concetto e lo renda velato: ma ogni frase aggiunge sempre qualche cosa, che contribuisce a fissare davanti ai nostri occhi tutto il pensiero, notomizzato nelle sue più lievi sfumature. E poi quanta maggior

1) Questi latinismi, così frequenti, erano appena avvertiti dai lettori del 500, che avevano familiarissima la lingua latina.

eleganza e quanta grazia non è nel secondo brano? Affermare che quella donna la quale « *non abbia rassettati i capelli, ella mai nè pulita nè bella apparirà* » è un concetto troppo umile della bellezza: una Venere si sdegnerebbe di presentarsi con i capelli solamente assettati e la persona bella e pulita. Invece nella più recente traduzione si vuole che ella procuri col suo abbigliamento di apparire « *bella e attillata* »; l'immagine in tal caso si offre fine e delicata in quest'ultimo aggettivo, sostituito a quello di *pulita* troppo generico e inefficace in modo che non rendeva sufficientemente anche con *bella* l'*ornata* d'Apuleio. Questi due principali pregi del passo dei *Discorsi*, cioè una maggiore analisi con insuperabile perspicuità e l'eleganza raffinata sono anche le doti peculiari di tutti gli scritti di questo periodo, dei quali costituiscono la potente e indefinibile virtù di attrarre sopratutto l'animo altrui. [1]) L'eleganza di Messer Agnolo caccia se non tutti i latinismi, perchè il suo orecchio era troppo abituato alla lingua latina, certo una buona parte: insieme con le parole arcaiche che popolano gli scritti del tempo romano, rifiuta molte parole di basso conio, sostituendole con altre che, pur sempre popolari, rifuggono da tutto ciò che « non sia scelto o che possa offendere le persone bene educate e pulite » [2]); infine allontana e i periodi sciatti e quelli contorti e involuti. Da queste esclusioni nasce una venustà singolare, tutta grazia e leggiadria che dà luogo ad una esposizione nitida, trasparente, alla buona e familiare nella *Prima Veste*, un po' più severa e nobile nei *Discorsi*: sempre naturale e spontanea nel movimento, nella tonalità, nell'espressione, sempre palpitante, nella finezza dei motivi ornamentali, di suggestiva attrazione.

« Pochi, diremo col Ferrari, dovendo rendere le cose semplici e presentare le meditazioni del buon senso, gli affetti mediocri e le cose di costume, pochi han mai saputo meglio di lui essere garbati e fini nella scelta e nello accozzamento delle parole. Pare quella sua prosa un prato di maggio: i fioretti di color mille tra il verde dell'erba e il gemmeo dell'aria sotto all'azzurro del cielo compongono nella varietà un colore vaghissimo cangiante ma unico » [3]).

Anche nei *Ragionamenti*, specialmente nelle novelle la rappresentazione è viva, pittoresca, ma, come vedemmo, non sempre riesce tale,

1) Altro confronto fra gli scritti dei due periodi vedi I. 85-86. e I. 213-16. dove si parla della bellezza morale.

2) FERRARI. *Op. cit.*. X.

3) FERRARI, *Op. cit.*, III.

per il passo incerto dell'autore in mezzo ai due indirizzi della prosa, e per insufficiente padronanza della lingua e dell'arte. Si legga, p. es; dopo le precedenti, le novelle IX e X, nelle quali i personaggi (chi non ricorda Fallalbacchio e Menicuccio?) nitidamente si distaccano dal fondo della realtà con tutti i contorni, con tutte le linee mentre il racconto procede limpido e volubile in modo che il lettore dimentica le belle descrizioni, i ritratti, le caricature delle altre novelle inquinate un po' dalla scoria boccaccesca o dalla sciatteria plebea. Nei *Discorsi delle bellezze* poi e nelle favole degli animali ancor meglio il Firenzuola riesce a dar vita e colore a tutto ciò che passa per il suo animo, a tradurre nelle parole le tinte e le linee del bello offerte dalla realtà e dalla pittura, e a rispecchiare la quiete della vita pratese. Così avvince il lettore trasportandolo nei crocchi della villa di Grignano o nei paeselli del Mugello, mentre « una musica di fronde e un gorgheggiare d'usignuolo e un senso fresco di natura s'alza da quel periodo quando tratteggia scene campestri; e veramente geme accorato nell'amore, e mugge nella tempesta, e s'indugia, ma disimpacciato e svelto, nel racconto » [1]).

Non addurrò qui di nuovo dalle due operette pratesi gli esempi in cui l'arte del Firenzuola sfolgora per la ricchezza della lingua, per la vivacità della rappresentazione, per i motti arguti e i proverbi spigliati. Certo se egli nel periodo romano si valse di tutti gli espedienti artistici di cui era padrone per elaborare la materia sua o altrui, ora che si trova indipendente dai modelli tirannici, possessore di maggiore abilità tecnica, sfrutterà ancor più l'argomento che avrà tra mano, per sottoporlo, come abbiamo visto nel brano di Apuleio, ad una minuziosa analisi e presentarlo smagliante nella sua nuova veste, agghindato nei costumi, tutto grazioso nelle movenze, spesso poetico nelle descrizioni, come non era nelle poesie vere. E poichè non è facile mantenersi nella giusta misura, anche il Firenzuola non di rado chiede troppo alla sua arte, compiacendosi senza discrezione di abbellire la frase, tornire il periodo, abusare dei fiori.

La sua prosa assomiglia a qualche donna pratese, da lui descritta nei *Discorsi*, troppo raffinatamente elegante nell' acconciarsi i capelli, nell'abbellirsi la fronte, il petto di splendidi fiori e qualche volta nel lisciarsi il viso senza moderazione con squisito belletto. Questa

---

1) FERRARI, *Op. cit*, IV: questa prefazione (III-XII) è importantissima per la prosa del F., salvo certi peccati d' esagerazione, e certi confronti, non bene appropriati, e troppi fiori; vedi SICARDI, *Giorn. Stor.*, XIX.

donna piace, attrae, conquista col suo sfarzo, colle sue lusinghe, ma di quando in quando, nella coscienza della sua bellezza, perde il senso dell'armonia e dice: « Se un picciolo fiorellino fa tanta vaghezza, che farà un grande? e se uno o due, che faranno dieci o dodici e un mazzo? (I,247).

Così *ammaiandosi*, la sua ricercatezza diviene visibilissima, e qualche volta le rendono goffa e ridicola la persona senza che ella, nella compiacenza di se medesima, si accorga di queste esagerazioni. Tale è la prosa del Firenzuola, quando, rompendo il fren dell' arte, si presenta colle fiorite immagini di sapor secentesco, colle antitesi e ripetizioni troppo frequenti, siano ispirate dall' anonimo spagnolo, o da Apuleio; la offendono i numerosi pleonasmi ricercati, come tanti fioretti, nella parlata popolare [1]), i periodi sintatticamente irregolari, gli anacoluti non sempre adoperati per dare opportuna movenza e leggiadria al periodo, ma qualche volta affettando la vera immagine del linguaggio spontaneo. Così non mancano, specialmente nei *Discorsi*, periodi classicheggianti che colla loro compostezza e con troppe proposizioni turbano la perspicuità del pensiero. Insomma tutto ciò che costituisce la decorazione, per esser eccessivamente elegante, porta seco naturalmente alcuni difetti, i quali però in mezzo ai grandi pregi della prosa firenzuolana scompaiono quasi inavvertiti. Senza dubbio è un abate frondoso, diremo col Bonghi [2]), se vogliamo intendere che ami abbellire i suoi concetti con ridondanza, con uno stile asiatico, direbbe il Lombardelli [3]) ma se per frondoso intendiamo quello stile che nuoce alla efficacia e alla limpidezza della narrazione, niente di più inesatto, meno rarissimi casi, di questo giudizio, perchè appunto sono essi i pregi peculiari della prosa di Agnolo. Le figure delle novelle, le macchiette che popolano tutti gli scritti, le inimitabili descrizioni, che risuonano come « la melodia dei ruscelli declinanti per i colli sereni al Bisenzio » [4]), si svolgono tutte in mezzo a parti ornamentali, non frondose, ma utili per dilucidare il concetto, per rendere più viva l'immagine, più spigliato il racconto.

Perciò il Firenzuola è qualche cosa di più che uno scrittore frondoso, anzi molto; egli per l' arte di narrare si avvicina al Boccaccio,

---

1) Non intendiamo parlare delle Commedie, che sono eccessivamente popolari.

2) BONGHI, *Perchè la letteratura non è popolare in Italia? Lettere critiche*, Napoli, 1884.

3) *Fonti Toscane*, Firenze, 1598, p. 64.

4) D' ANNUNZIO, *Prose scelte*, Milano, 1906, VII; altrove dice che certi periodi del Carducci « svolgentisi lungamente d' inciso in inciso con una libera leggerezza, per un movimento quasi direi a spirale, rammentano il lodatore delle belle pratesi ».

come vedemmo da qualche confronto, più d'ogni altro novelliere del Cinquecento; facendo poi momentaneamente astrazione dalla diversità fondamentale del pensiero, la prosa firenzuolana si potrebbe paragonare a quella del Machiavelli per la limpidezza del concetto, per la frase che scolpisce l'immagine viva e vibrante, per la parola piena di vita.

Se il Giordani [1]) esagera nel porlo fra i due cinquecentisti superiori a tutti gli altri (certo per la lingua e lo stile), perchè l'arte non è tutta nella lingua, crediamo però che l'elegante Abate meriti un posto superiore ai mediocri [2]), sia perchè fra i prosatori contemporanei [3]) porta il vanto unanime dello stile elegantissimo e della dizione ricca e fiorita, dove si fonde in una armonia di suoni e di colori la prosa classica e paesana, sia perchè gli scritti suoi rispecchiano, come vedemmo, con maggiore fedeltà e compiutezza d'ogni altro autore, il ceto medio della società contemporanea nelle sue abitudini morali, nella partecipazione attiva al movimento della cultura con uno spirito frivolo e ameno, mosso però sempre dal desiderio intenso e ormai diffuso della bellezza [4]).

1) *Lett. a G. Capponi* del 1.º Genn. 1825.

2) Così lo considerano il Ferrari e molti altri.

3) « dolce lume di toscana eleganza » lo dice il Carducci, *Opere* XV, p. 408.

4) Il Parini in *Lezioni di letteratura*, lo dice « scrittor leggiadrissimo, nobile e gentile ed ingegnoso sopra ogni credere nel suo *Dialogo delle bellezze delle donne*, e nei suoi *Discorsi degli Animali* ».



BIBLIOGRAFIA

MANOSCRITTI-EDITIONES PRINCIPES

Vivente Messer Agnolo, fu dato alle stampe solo il *Discacciamento delle nuove lettere aggiunte*, presso Ludovico Vicentino et Lauditio Perugino, Roma, 1524 [1]). Un ms. è in Maruc., Firenze, A. 67. Morto l'autore, fu stampata la *Canzone in lode della Salsiccia*, nel *Comento del Grappa sopra la canzone del Firenzuola etc.*, Venezia, 1545.

Degli altri scritti le *editiones principes*, certamente per lo stato disastroso dei mss. incomplete e con interpolazioni, si succedettero così:

I. PROSE *di A. F. — 1548.* — In Fiorenza app. di Giunti; comprendono, oltre il *Discacciamento*,

1° **Discorsi degli animali** — (per le prime 8 pagine c' è un ms. in Nazion. Firenze, VII. 1442, n. 3, cc. 29-35.

2° **Delle bellezze delle donne** — Discorsi due (non si conoscono mss.).

3° **Epistola in lode delle donne.**

4° **Elegia a Selvaggia** — (Ristamp. nell' ediz. delle *Poesie* 1549).

5° **Ragionamenti** [2]) — con dedica di L. Domenichi a G. Belprato.

La *Prima Giornata*, preceduta dall' *Epistola*, trovasi ms. nel cod. Corsin. 44. E. 23 dell' Accad. dei Lincei importante per dare l'edizione critica dei *Ragionamenti*, ora scorrettissimi.

II. LA TRINUZIA — *Commedia di A. F.*, Fiorenza, 1549, app. B. di Giunti, con dedica del Domenichi ad Antonio Passero.

III. I LUCIDI [1]) — *Commedia di A. F.*, Fiorenza, 1549, app. B. di Giunti, con dedica del Domenichi a Messer Aldighieri della Casa.

1) Pubblicato anche in *Opere* del TRISSINO. app. Ludovico degli Arrighi, Roma, 1524.

1) Le novelle furono tradotte in Francese da BONNEAU. Paris. 1887; altre edizioni francesi delle Prose nel 1556, 1579.; vedi BONNEAU. *Curiosa cit.*

IV. RIME *di A. F.* — Fiorenza, 1549, app. B. di Giunti, con lettera di L. Scala a F. Miniati. Di queste alcune sono mss.; cioè nella Nazion. Firenze, i *sonetti sul K* in II. IV. I. cc. 117,124, (II,367-68); i capitoli *In lode del legno santo* in II.6,1196. c. 73, (II,369-72); *In lode della sete,* in VII. 6,1196. c. 231, (II,372-76); *In lode delle campane,* in VII.7,1196. c. 234 (II,377-86); la *Canzone nella morte d'una Civetta,* in VII.6,1196. c. 241 e in VII. 195, (II,386-92); la trad. dell'*idillio di Mosco,* in II. IV.252, (II,254-55); un sonetto al Lasca in II.6.1196, (II, 376-77); nella Riccardiana la canz. in *morte della Civetta,* 1166, cc. 69-72; il cap. in *lode della sete,* in 1166; nella bibl. di Perugia, in un ms. del Vermiglioli, la canz. « Bell' Intelletto ».

V. APULEIO DELL' ASINO D' ORO [2]) — trad. da A. F., Venezia, Giolito, 1550, con dedica di L. Scala a L. Pucci.

OPERE PERDUTE

I. Una parte dei *Ragionamenti.*

II. La traduzione della *Poetica d' Orazio* [3]) (il F. nella dedicatoria dei Discorsi dice di averla compiuta nel 1541).

III. *Le Poesie* scritte per Amaretta ed altri.

IV. *Lodi del paese di Firenzuola,* ricordato dal Doni in *Libraria* p. 177, sotto il titolo di « Il fuoco del legno » — *Dialogo;* il Doni asserisce di aver veduto questo dialogo « in lode del paese di Fiorenzuola e mostrava l' autore fra l' altre belle cose, di quanto ornamento fosse quel fuoco di legno ». — Non se ne ha altra notizia.

V. *Il Bene:* capitolo, dal Biscioni (carte Biblioteca Naz., p. 77) ricordato fra i mss. del Lasca. — Non si conosce.

VI. *Canzone in morte d' una Gatta,* (forse il F. ne compose una come il Coppetta), e altre poesie burlesche.

VII. *Oratio habita ab Angelo Firenzuola* mon. vall. in festivitatem santi I. Gualberti, ricordata dal Tamburini in *Op. cit.* [4])

*
* *

Al Firenzuola furono a torto attribuiti due sonetti burleschi, in risposta a due di lui, uno del Lasca (in Bibl. Nazion. II.6,1196, c. 76), l' altro del Vivaldi (II.IV.I. c. 124).

---

1) Anche le commedie ebbero l' onore di una traduzione in francese; vedi TOLDO, *Op. cit.*, e BASCHET, *Op. cit.*

2) Vedi per l' edizione SICARDI nel *Cont. cit.*

3) Nelle biblioteche fiorentine è irreperibile; non può essere del F. una traduzione d'anonimo in versi, Nazionale Cl. VII.8.882 che principia « *Collo se di ronzin Pittor congiunga . . . . .* » e finisce « *Di pelle mai si staccherà mignatta* ».

4) Oltre a queste opere rimaste e perdute, il F. ebbe intenzione di comporre un libro in lode delle donne (Dedica della Prima Veste e altrove), la risposta (parte 2.a) al Trissino, altra ai suoi detrattori in fatto di lingua (I,204-5).

APPENDICE

A.

Epistola [1]) *di mesere piero da firenzuola:* canonico di fiesule, alla sua devota sorella in santa lucia ».

Essendo stato io più volte da voi dilecta sorella preghato, et con molta in stantia imo forzato che io per vostro conforto et consolatione dellaltre vostre coetanee et in Christo iesu sorelle, in vi exvulgharizari questi dua libri, scilicet, *la vita et gesti de frati predicatori,* et etiam quello de' vari et molti exempli del sanctissimo ordine di cestello, et precipualmente della badia et monasterio di sancta claravalle. Alla quale vostra certo laudabile petitione, parte per non nessere ad questo assuefacto et molto idoneo et parte per avere carestia di tempo mene rendevo assai difficile: ma al presente sorella mia mè parso di non vistare più duro, maximamente sendo io per molti rispecti non mediocremente obbligato al vostro così sancto collegio, di tante et tale venerabile madre, et sancte sorelle nello amore di christo congregate. Alle quale se io per questa mia fatica farò mediante la gratia di dio chosa alcuna grata, non puncto meno sara anchora grata ad me che gratificarvi molto desidero, così come grave et molesto mi sarebbe se io pella mia ingnorantia in questa opera in alcuna chosa vi offendessi, la quale cosa non puncto sarebbe maravigliosa, per che non prosumptuosamente come da me ho assumpta quella ad me laboriosa, ma preghato da parte di tucte le vostre in christo sorelle come voi sapete, et solo per satisfare ad vostri sancti desiderii, et questi più tosto per amore che per ragione hanno misurato le forze mia.honde più presto io anchora, o, voluto essere da voi ripreso di qualche ingnorantia, che di mancamento di charita et mutuo amore.

. . . .

Incomincia el prologho sopra ellibro de monaci dellordine di cestello. Essendo stato dilectissima mia dallo onnipotente Iddio ordinato alluo-

1) È il principio di una traduzione della « *vita et gesti de' frati predicatori* » di PIERO DA FIRENZUOLA, zio di Agnolo, canonico di Fiesole: una traduzione rozza, indotta in povera lingua italiana, che abbiamo creduto opportuno di ricordare come un bel documento della persistenza anche nel 500 di una letteratura, poco feconda, immune da ogni contatto classico. Bibl. Nazion. Mgl. E. 3.1465 (Conv. Soppressi).

mo per suo ultimo fine nellaltra vita la somma beatitudine, nientedimeno lui, a, anchora ordinati moltissimi mezzi per conducerlo ad quella. Fra quali dal principio del mondo perinsino al presente giorno, uno, e, stato questo molto potissimo, cioe la vita et etiam et sancti exempli de sanctissimi huomini, et veri servi di christo. Et si come dice el morale gregorio molto muovano ad fare bene le mente dure la vita de sancti et comuni exempli loro sì che per tanto leggete et udite volentieri simili libri, et non vi paino vi priegho cose troppo semplici, ma pensate che di questa sancta semplicita ne pieno et de continuo si riempie el sommo cielo et sancto paradiso, qui nos per ducat deus . . . . Amen.

Nel nome del nostro signore iesu christo, qui comincia ellibro intitulato la vita et vari exempli de monaci di cestello: racolto exvulgharizato per mesere piero da firenzzuola canonico di fiesole: appetitione delle venerabili monache di sancta lucia dellordine dei frati predicatori in via sancti galli, et maximamente delle sue germane, nel mille cinquecento venti tre. Per dare lume et memoria di molte sancte et varie cose alle persone semplice, le quale non posano avere comodita et chopia de libri et cronache latine *(Parla poi dell'origine del santo Cestello, della sua miracolosa fondazione, dei suoi frati e degli avvenimenti più importanti del convento)*.

B. n. 1.

Una lettera sopra il K sbandito [1]).

« Il Consule e' censori della Academia Fiorentina mi hanno dato commessione ch'io vi preghi per la parte, che li dobbiate dare adiuto di quello che costi segua d' un caso occorso qua la passata notte ch'e questo. Il K avendo presentito che gli proposti alla correzione de l'A.B.C che le loro signorie per alcuni suoi demeriti li volevono dar' bando di Rubello insieme con alcune sue lettere, che temevano il Med.[mo] Questa notte nel circa à hore V si son' mossi insieme, et armata mano hanno assaltato gli effi gli i, et alcune A, con non so che C . . . . et con grandissima effusione di sangue, parte ne hanno feriti et parte morti, Et la mattina per tempo se ne sono usciti di Firenze per sportello, et dicesi per à cotesta volta per far capo al *Firenzuola,* che qua si presentiva haver preso la protezione del decto K. Non cen'e, adviso certo, ma se ne dubita per essere *il decto Firenzuola huomo Factioso, et malcontento di questo nuovo reggimento.* Però vi prego per parte loro, che ci vogliate certificare del tutto che ci farete cosa grata et utile, per ciò che tutto lo A. B. C. è sottosopra. E 'l Z con un suo maggior fratello huomo terribile et Animoso, non si accozzino con 'l preallegato K et con lo O, il quale nel vero assai ragionevolmente du-

1) Nazion. Cl. II.IV.I. c. LXXXI.; per quanto pubblicata dal Bartoli, *Codici Magliab.*, Firenze, 1885, III, p. 249, pare a noi opportuno porla tra i documenti illustrativi della vita del F. perchè per essa si fuorviò il giudizio degli storici della letter. it. a proposito dell'Accademia degli Umidi.

bita di sua persona in questa nuova riforma, ricordandosi del Pericolo ch' ei portò quando i Veronesi volsono torli la sua rotondità, che se il T non exa (usciva?) si poteva mettere per ispacciato, et tutti insieme faccin' massa a Meleto, et venghino à Danni nostri. Il che quando fussi, assai ci darebbe da pensare: Et però da Voi come Amorevol di questo stato desideriamo esserne advisati del seguito per potere con ogni nostro potere, et havere provedere a quello e necessario. Si che non mancate della solita Diligentia ».

B, n. 2.

Sonetto mandato alla Accademia de gl'Umidi di Firenze in defensione del y sbandito.

« *Spirti sottili che gran tempo speso*
Nella bella A. B. C intenti harete
Et spento al fin la nostra ardente sete
Onde ogni cor gentil ne resta offeso
Deh! se gl' homeri forti un' maggior peso
N' aggravi, et mostri fuor quel che voi sete,
Rendete al Y quel che di lui tenete
Che nessun' forse il suo valore ha 'nteso
Questi in duoi rami le due strade mostra
Del caso human', che l' Vna à Virtù poggia,
L' altra descende à dolorose pene.
Dunque s' ei mostra in disusata foggia
Il bene e 'l mal, fia scortesia la nostra
A tor via la Cagion di tanto bene » [1]).

C, n. 1.

Al Firenzuola in Prato [2]).

« Io non posposi mai un' amicitia come la nostra, à una nuova, tenendo sempre l' occhio a quel proverbio che dice: chi lascia la via vecchia per la nuova, spesse volte ingannato si trova, hora quello che io voglio inferire si è questo, che voi non abbiate di me questa falsa credenza, che voi pensiate che per gracchiare di questo e di quello io mi muova punto dal mio fermo proposito di non amare sempre il mio Firenzuola, conoscendo in lui bontà sopratutto e grazie gratis date, e se le virtù sue sono perseguitate non è meraviglia, anzi è privilegio antico dei virtuosi e rari, come sete voi, e massimo in patria, ne voglio che in questo caso voi ve ne curiate punto: perchè curandovene voi tenete lieti i persecutori vostri, così per contrario, parlate d'ogni altra cosa, che di cose virtuose fra il vulgo, perchè in ogni modo non

1) Nazion. Cl. II.IV.I. c. LXXVII.

2) Questa lettera e la seguente sono prese dal volume I cit. delle *lettere* di N. Martelli, che riteniamo utile pubblicare nuovamente sia per essere rara l' edizione, sia per la speciale importanza che hanno nella vita del F.

l'apprezza, e non sono secondo la sua natura, amate sempre almen per vostro diporto [1]) e passatempo, spiegate i vostri concetti in carte per allungar la vita vostra più che voi potete a malgrado di loro, mandateli lunge dal vostro nido in una Roma, in una Vinetia, in una Bologna, pubblicateli alle stampe, per far parte di quelli a coloro a chi le virtù aggradiscono e non ad altri, vedete che col silenzio si scordino i principii virtuosi seminati in luoghi infruttuosi e in tutto alieni a produrre mai frutto che buono sia, non offendete voi stesso, col dar luogo alle passioni, che gli avversari vostri vorrebbono che le vi affliggesser tanto che voi passaste i debiti termini impostici dalle leggi, per aver cagione di nuocervi poi maggiormente: mostratevi lieto il più che voi potete, perchè specchiandosi talhora in voi non habbino allegrezza di vedervi mal contento, vivete lieto: fate buona cera, mostrate di non aver bisogno di 25 scudi come (la Dio mercè e delle virtù vostre non havete) sia il conversar vostro non da philosopho, ma da buon compagno, perchè non s'usa più quel non tener conto di se stesso, anzi mi pare che si debba prima far carezze a se che a persona, in tutto quello che si può, e non paia ad alcuno che le pompe esteriori, non servino a nulla, e sien di superfluo secondo il grado suo, anzi servono assai, se non ad altro a fare crepar d'invidia chi non vorrebbe che tu fussi altrimenti ecc. Io tutte queste cose le scrivo se non affetionatamente, e perchè il mio Firenzuola si vada accomodando al temporal d'hoggidì, in questa parte di la sua virtù derisa e lacerata, e perchè ritorni al *novellare i capricci amorosi et a qualche altra sua non men faceta che dotta inventione*, per godercene con voi stesso e con qualche particolar vostro amico (se pure alcuno se ne trova) lassando da parte le altre querele perchè (non licet nobis) e però al vostro *bello e dotto sonetto* non farò altrimenti risposta, ma bastivi udire che egli è bello, e cosa del Firenzuola ingegnosissima, se quello amico [2]) ha spese tutte le sue monete contro cui ha havuto il torto perchè (come voi dite) havendolo voi amorevolmente avvertito, da voi a lui, di quello vi parea in suo utile e favore, non se ne dovea sdegnare in guisa che procedesse di poi in quella maniera, nondimeno hoggi la maggior parte fanno così, e non s'è mai chiarito questo dubbio se ha un amico si debba dire il vero, o no, perchè è preso in mala parte e sdegnonsene, nondimeno a un amico intrinseco io mi risolvo che si debba dire a ogni modo e non ad altri, perchè e non se n'aquista poi alla fine altro che malivolenza, voi potreste dire a me tu non osservi i precetti, io vi dico che in queste vostre prime passioni, [3]) voi non havete bisogno di manco fino a tanto che quelle col tempo piglin luogo, che per esser io passato qua per quel termine in che voi hora sete, me ne sono spogliato nella guìsa che di sopra vi narro, e poi ho avuto più bel tempo

---

1) Di qui si vede che gran parte della tristezza di M. Agnolo proveniva dall'invidia di cui era fatto segno e dall'amore.

2) A chi allude?

3) D'amore? e per chi?

ch' io non avea prima, non vi dirò altro, parendomi pure d' avervi detto assai, che il Signore nostro Amore vi tenga nella sua pace.

Di Fiorenza 11 Aprile 1541.

C, n. 2.

Al Firenzuola in Prato.

Non prima scavalcato e fattimi trarre li stivali, che vedute li due vostre lettere, le quali come d' uno amico mio carissimo importavano il successo del vostro Addiaccio amottinatosi, il che non importa niente, tutto vi è onore e favore, dove è il Firenzuola, quivi è honore, et favore, dove è il Firenzuola, quivi è l' Addiaccio, e l' Accademia; e basta l' ingegno d' un solo, non è il numero quello che faccia se non numero. Però via; seguitate: non vi si può torre la vittoria, da tal vi è data, ma voglio che à mia sodisfatione vi chiamate del primo Addiaccio, perchè importa assai quel primo *ante omnes:* et così io ve ne mando un madrigalino, e dietro a questo n' haverete ogni dì. Presentateveli e mostrateveli l' un l' altro, dico fra quelli, che pensate che non habbino nè invidia, ne passione alcuna, ma che si dilettino et amino la virtù e poi vedrete imbiancarsi, impallidirsi, arrossirsi quelli che senza havere parti di virtù laceran' quei tali, che ne sono riccamente adorni, come è il mio Firenzuola, al quale mi raccomando, rallegrandomi assai del nuovo Archimadrita Filardeo, pastor giovinetto, che no può essere se non vertuoso (come dite) e a proposito, che non sete persona voi da far eletione à caso, ch' il Signor vi feliciti, non vo mancare di dirvi, che chi vi scrisse ch' io mi querelavo del vostro tardare a rispondermi doveva sognare, o non sapere quello che si dire: perchè gli amici non hanno bisogno di sproni a l'offitio della cortesia: e questo basti. Conferito con M. Goro [1]) questa vostra ingrata amottinatione mi ha promesso con qualche sua fatica, e lodarvi e consolarvi, perchè egli et io qui siamo stati trattati per cotesta medesima via, ma faccin se sanno, che senza noi non si può fare, e non sia attribuita ed arroganza: perchè i cieli voglion' che sia così: salutate e raccomandatemi al mio carissimo Tommaso del Tovaglia, stato sempre buon compagno, faceto non men che innamorato, quale mi promisse qui non vi essere adversario: perchè sa dove il Diavol tien la coda ed è buono averlo amico per più capi: attenetevi al mio consiglio e state sano.

Di Fiorenza 15 Maggio 1541.

D, n. 1.

Al Firenzuola per soprannome Silvano Archimandrita de' nuovi Pastori di Prato [2]).

Ben puoi tu dell' interne ascose vene
Versar di puro et terso Argento l' Onde
Bisentio, et di Smeraldi ambe le sponde
Coprire, et d' oro haver ricche l' Arene.

1) È un accademico fiorentino.
2) Nazion. II.IV.1. c. 238: è del Vivaldi, al quale il F. rispose con sonetto a rime uguali (son. XXXI. II.233).

Ed esser più, che mai liete et serene
Le Dee, che 'l fresco suo fondo nasconde,
Et quelle che tu irrighi alte e profonde
Valli mostrare oltr' al lusanza amene;
Poi che 'l saggio Silvan, lo cui valore
S' erge volando al Ciel unico, et chiaro
Con sì giusto saver governa et scorge
Quei buon pastor, che 'l gran poter d' amore
A cantar nuovamente incominciaro
Al dolce suon che del suo corso sorge.

D, n. 2.

Di Niccolò Martelli sopradetto il Gelato uno dei XII fondatori della Accademia degli Umidi dissenti ai pastor del Novo Addiaccio di Prato [1]).

Chi nuocer cerca al bel numero eletto
Di voi pastor gentili
O alle vostre greggi o ai vostri ovili
Cerca dei Pesci in . . . . in mar le stelle
E 'l mele amaro far dolce l' assentio
Però che 'l bel Bisenzio
Con le tre Gratie et Pale, et con quei Doni
Che ivi Porgono ognior l' Alme sorelle
Convien ch' Anchor risuoni
Di Par Con Isermo et Col sacro Pactolo
Più che cantando et oda al Mondo
I nostri Amori et dolce ogni Siringa
Il gran nome di Cosmo orni e dipinga.

D, n. 3.

Ai Pastori di Prato [2]).

Con quel desìo che voi Talhor cercate
Per le solinghe rive e per li Colli
Onde il gregge si Pasca e si satolli
Così vo cercando io
Pien d' un vago desìo
C' ogni più bello ingegno
Del vostro addiaccio venga amico degno.
E che la vaga fama in ogni lato
Suoni i Pastor del bel fiorito Prato,
Acciò che l' Arno almeno
Non si sdegni ricever nel suo seno
Il Bel Bisenzio e d' onde e d' honor pieno
Mercè di lui ne vada a Theti in seno.

1) Nazion. II.IV.1. c. 240; alludesi alla discordia sorta nell' Addiaccio.
2) *Rime* di N. Martelli, Mgl. VII.7.246, p. 56.

D, n. 4.

Sonetto di N. Martelli a Messer Lorenzo Ridolfi.

Del bel Bisenzio in su la destra riva
Nasce una valle chiusa d' ogni intorno.
Che come Febo ne vi mena il giorno
Coi suoi bei raggi il dolce loco avviva.
Passa pel mezzo un' aura dolce estiva
Che tempera il calor del mezzo giorno:
Drento ci siede un praticello adorno
U' mormorando scorre un' acqua viva.
E sotto certe ombrette udir si face
Un rusignol che del suo antico male
Par che si dolga, e piange in ciascun loco.
Qui mi sto, Laur mio, e non mi cale
De le venture altrui, e di me poco:
Nè mi è cara la vita, e non mi spiace [1]).

E.

Da un documento notarile [2]) *si ricava l'elenco di ciò che fu trovato aver posseduto Agnolo, dopo la sua morte. Alcuni cittadini fiorentini ne furono testimoni* « asserentes et affirmantes se in hereditate et bonis olim Domini Angeli de Florentiola non invenisse velut invenire alia bona in dominio Florentino ».

Una coltrice da cuccia e 2 coltroni di saia. un materassino da lettuccio. 4 guanciale grandi da lettuccio. 4 da letto per sotto il capo, una coltre biancha da lettuccio uno forzieri di pino, una credenziera di pino. una coltrice.... da cuccia...., tre paia di lenzuoli...., una tovaglia da tavola ordinaria, una cassetta e un panno vergato giuppone di panno nero (?) un paio di calzini, uno paio di bucatto, uno paio di panno federato, una veste mulaiano nero fodrata, una zimarra di pregio, uno zappiero da lettuccio, tre scalielli (?) di pino...... duna seggiola con veste (?), una seggiola con manichi grandi da malati 5 seggiole cadauna da sedere, una cuccia di cipresso, uno cortinaggio di panno lino per la notte.. 5 materassi per la detta cuccia, uno coltrone azzurro usato per la fante, uno tappeto usato, uno letto sullo piano (?) questo però marcio un paio di sacconi una materassa e.... uno bacino d' ottone un paio d' alari in cucina; una vergine ma di gesso, uno lumino grande da notte, otto botte di più sorte...., uno infrescatoio di rame grande d' un.... di stagno dua pezzi di colori a lista,... una canovella di pino, uno descuccio da mangiare una lucernuzza da notte un loglio di rame una caldaia non molto grande uno candelliere da notte 3 materassi di capecchio un paio di molle 1 paletta e forchetta una padella....
un credito di lire.... da riscuotersi dai frati
staia (*in bianco*) di grano, paia (*in bianco*) di.....

---

1) Abbiamo tolto questo bel sonetto dal *Calendario Pratese* del 1846. Prato, 1845, p. 147.

2) Arch. di Stato. Firenze: Rog. del Rosselli cit., Anno 1543, (Ottobre) pp. 27-28: non è nominato espressamente il luogo dove i testimoni e gli incaricati abbiano fatto l' inventario, se in Prato o in Firenze: dicesi nel dominio fiorentino. l' atto è rogato in Firenze.

F.

Ritratto di bella donna [1]).

« Bella donna compiutamente bella deve avere in se le infrascritte proprietà, cioè abbondante di capelli biondissimi, come a fila d' oro sottili sopra il capo, bene rispondenti allo imbusto, orecchi condicevoli e con bella forma - testa, o vero fronte ampia e candida senza alcuna ruga o altra macula, ciglia brune e sottili in forma d' arco, per modo che aggiungendone tre insieme faciesseno un cerchio tondo e con convenevole altezza : occhi per loro vaghezza mostrassino non occhi, ma piuttosto divine luci, e non nascosi nè soperchi palesi, con isguardo non isfacciato, ma onestissimo e vago : candide e rotonde guancie di colore simile al latte e sangue mischiato insieme e di convenevole grandezza : naso affilato e ritondello con quella misura e forma che la faccia richiede e quanto conviensi : sopposta a esso la bella e piacevole bocca di piccolo spazio contenta, nonne abbondante di labbra, ma dicevole forma, e colorata di naturale vermiglio : denti piccioli con convenevole ordine di bianchissimo avorio somiglianti: bellissimo mento con cavità e non di soperchio soprastante gola : delicato collo, di convenevole lunghezza e grossezza : omeri diritti e uguali, belli e rispondenti all' altre parti : apresso ispazioso petto : le coperte mammelle con picciolo rilievo e non di soperchio apparenti sopra ei panni, ma du mostrano per loro durezza resistere agli sottili vestimenti, e non di soperchio grosse in cintura: braccia distese con debita grandezza e forma' mani delicate e bianchissime, senza alcuna apparente vena, con dita lunghe e sottili quanto si richiede, ornate e belle di care anella : corpo ben composto e di bella statura e di forma, e gambe formate bene rispondenti allo imbusto, piede piccolino e diritto, senza nocchi ».

G, n. 1.

Libro llamado Exemplario|: *en el qual* **se contiene muy bue|***na doctrina y* **graves sen|***tencias debaxo de* **graciosas fa|***bolas* [2]).

TABLA.

Signese la tabla de los capitutos q*ue* se contienen en la presente obra.

---

1) Togliamo questo breve ritratto di donna bella da un anonimo di non grande cultura, come documento che anche le idee popolari in fatto di bellezza combaciavano in generale con quelle della gente colta: Nazion. XXIII.135.

2) Dalla Bibl. Imperiale di Vienna, sotto il titolo *Bidpai e Calila*, segnato 26 116-C: è un libro più che raro, non conoscendosi altre edizioni, se non quella di Monaco (1531) e non completamente identica: consta di 60 fogli, in un nitidissimo carattere gotico; il libro dell'*Exemplario* meriterebbe di essere conosciuto un po' più profondamente, non solo perchè è un grazioso prodotto della letteratura spagnola, ma anche per l' influenza che ha avuto negli analoghi scritti italiani: per questo noi abbiamo procurato di darne qui l' indice intiero e alcuni brani. Si noti che la trascrizione vuole essere più esatta che sia possibile, perciò poniamo in corsivo quelle lettere che, per abbreviamento delle parole, mancano nell' originale.

fo. lx. [« Fue impreso el presente libro inti] tulado Exemplario contra los engaños y peligros del [mundo enla muy noble y muy

leal civdadde [Sevilla] en las Casas de Iacome [Cronberger. A*n*no de] mil y quinie*n*tos y xlvj.

G, n. 2.

El siguiente [1]) libro llamado Exemplario : fue originalmente inventado en la India en Asia : ende alli fue traduzido en la lengua Persica *et* assi mesmo en Arabica : y despues en la hebrayca : y della fue traduzido en la lengua latina : *et* finalmente vino en nuestra castellana. y de aqui se infiere ser libro de mucha doctrina : pues tantas y tan diversas lenguas *et* naciones se han aficionado a el. E ala verdad el es libro (aunque breve) de muy buena doctrina moral et aun spiritual....

(seguono alcune lodi del libro)

El qual agora de nueva en esta inpression ha sido con mucha diligencia revisto, corregido y emendado : *et* assi mesmo limado *et* purificado de muchos vocablos peregrinos *et* agenos de nostra lengua castellana a gloria de dios.

(Segue poi un brano che corrisponde esattamente ad analogo brano della versione latina.)

G, n. 3.

f. X [2]).

(prec. El Leon con el buey).

Belilla :

. . . . . . no es razon de entremeter nos enlos secretos del rey : ni tener cuydado delo que a nuestra profesion cumple poco dexa por tu vida hermano de inquirir lo que no es necesario de saber : ca en otra manera podria te acaecer lo q*ue* al ximio acaecio conel carpintero como agora oyreys.

Cortava leña un carpintero enel monte y (como es de costumbre) queriendo hender un madero por medio : quando el madero començava de abrir esta*n*do encima del assentado : ponia en el corte un cuño *et* dava co*n* el maço mas adelante *et* quanto mas abria el madero ponia mas adelante otro cuño : co*n* el qual afloxava el primero *et* assi hasta averlo d'el todo hendido. y cerca de donde el hazir aqueste exercicio estava un ximio : el qual muy atento mirava lo que el carpintero hazia. y llegando se la hora del comer dexando la lavor retruxo se el carpintero a comer a su choça : y el ximio arremetio de donde estava muy rezio para la hacha o maça *et* como lo avia visto començo de hender el madero assentandose encima : y queriendo hazer por entero quanto al otro vio hazer quito el cuño de donde estava *et* no curo de poner otro para defender que el madero no se cerrasse *et* como el madero se apretasse porque le quito el cuño tomo le el corte los compañones : *et* assi quedo preso : dando por el sobrado dolor que sentia apellidos

---

1) Questo brano è riportato dal Benfey in *Orient und Occident*, I. p. 171 ; si confronti col principio della *Moral Filosofia* del Doni e con quello del *Directorium*. In alcune edizioni spagnole, secondo il Benfey, il prologo del libro è di minore lunghezza.

2) Dall'edizione della Imperiale di Vienna: vedi *Prima Veste*, I,5-6.

et bozes muy grandes : alas quales saliendo el carpintero : prendiole : *et* dandole mil açotes llevolo atado al lugar : *et* assi el necio recibio la pena que merecia : pues quiso presumir de poner las manos en lo que era ageno de su naturaleza *et* oficio.

G, n. 4.

f. XIV [1]).

Morava un leon en un monte donde avia un lindo pozo de agua y por toda aquella comarca avia otros animales infinitos los quales no tenian donde bever si en aquel pozo no. Esiendo cierto de aquesto el leon quando le aquexava la hambre poniase en alto : *et* viniendo a bever los otros animales matava y comia tanto dellos que ya ninguno osava llegar al pozo y venian a morir totos de sed:

Mayormente en verano que no llovia enel monte ayuntaron se todos un dia : y tomando consejo embiaron enbaxada al leon diziendo. Señor nosotros morimos de sed : *et* sin venir al pozo no podemos bivir tu por matar tu hambre sin tener orden matas y despedaças quantos puedes tomar y alas vezes matas mas delos que has necessario : y el daño es mayor delo que ati aprovecha - suplicamos te que te plega ser servido con amor de nosotros - y ofrescemonos cada dia para la hora que tu ordinares de darte liberalmente uno de nosotros para que lo puedas comer : y pues es cosa forçada y nostra desdicha lo requiere echaremos entre todos suertes para cumplir el servicio : y pagando el que la suerte truscere (?) los otros podrian bivir en paz quanto dios ordinare.

Plego el leon amansar su braveza y contentarse de a quello aunque poco pues le parecia ser voluntario : y assi de alli adelante siguieron muchos dias en buena concordia : hasta que vino un dia la suerte ala raposa : la qual teniendo tan cerca la muerte penso de tentar si podria dar a entender al leon alguna cosa con que fiando se cuella lo pusiesse en peligro de muerte.
y come fue llegada la hora que se uvo de presentar al leon de lexos le començo a dezir.

Señor no soy yo a quel a quien vino la suerte mas era la liebre la qual yo traya en mi compañia para que se cumpliesse enella como enlos otros vuestro apetito y llego a nosotros esta mañana un leon muy grande y cansado para tomarla.

E dixelo yo como la liebre venia por ser vuestro mangiar aquel dia ; ea assi avia estado ordenado y que oviesse temor de poner la s manos enlo que era para la persona del rey y el de muy subervio diziendo que era mejor y mas digno dela comer que tu : asio della y despeçandola se comio : y assi vengo yo por contarte tan gran novedad : y porque tu proveas cuella. Entonces el leon muy ayrado ala raposa le demostrasse donde astava el otro leon que tanta presuncion avia tenido.

1) Dall' *Or. v. Oc. cit.* del Benfey, *Direct.* p. 59-60. vedi *P. V.*, I.26-28.

Entonces la raposa le llevo al pozo del agua y como el se puso sobre el pozo : y el agua estava muy clara : el leon via la sombra suya *et* la dela raposa : y pensando que fuesse el otro leon que en vituperio suyo comia la liebre areventio para la sombra con la yra que tenia tan inconsideratamente *et* sin tiento que dio consigo enel pozo *et* murio. »

G. n. 5.

f. XVI [1]).

....assi como hizo la pluga al piojo.

Capitulo segundo.

*E*nla cama de un ho*m*bre muy rico estava una pulga que cada noche se cenava en su sangre : y era tan ligera *et* astuta q*ue* assi como le mordia luego saltava fuero d' la cama. Estando un dia ella de espacio sin tener q*ue* hazer : passava por alli un piojo el qual era su mortal enemigo lue*n*gos tiempos avia *et* como la pulga le vio parescio tener disposicio*n* para se ve*n*gar del mas no sintiendo se bastante para poner las manos en el penso de procurar como alguno hiziesse la venga*n*ça por ella : y llego se al piojo *et* saludo le muy dulcemente *et* so color de mucha amistad le dixo. Amigo llegado has al lugar donde puedes recebir honra de mi si quisieres : yo tengo aposentamie*n*to aqui en esta cama do*n*de se acuesta un rico ma*n*cebo : y de sangre tan dulce : q*ue* si aqui quisieres quedar comigo esta noche podras henchir tu barriga. El piojo creyendo que ya la pulga avia olvidado la enemistad q*ue* conel tenia : confiando de sus dulces palabras quedo aquella noche conella : *et* quando llego la hora q*ue* el buen hombre durmia : asiero*n* del los dos cada uno en su lado : *et* tan sin piedad le mordieron q*ue* el desperto : *et* sintiendo se mordido como estava sin lumbre no pudo hallar ninguno de sus enemigos *et* mando levantar a su paje porque encendiesse una vela con la qual busco por toda la cama per dar pena a los mal hechores : *et* como la pulga sintiesse el estruendo : dio luego de mano *et* puso se bien al seguro. El triste del piojo por ser muy perezoso no pudo huyr y ovo el desaventurado de padescer por los dos.

« E assi paresce bien provado lo que te dixe quel malicioso el mal que por si no puede hazer procura de acabarlo con otro.

G. n. 6.

f. XIX [2]).

. . . . . Porq*ue* quien assi lo haze acaescerle ha como alas aves marinas enel governador del mar.

*E*nla orilla del mar moravan dos aves de agua q*ue* querian hazer su nido para poner ende sus huevos : *et* dixo la hembra al macho bue*n*

1) Dall'edizione della Imperiale di Vienna; vedi *P. V.*, I.30-31.

2) Dall'edizione della Imperiale di Vienna; vedi *P. V.*, I.40-41.

co*n*sejo seria buscar otro lugar mas seguro: do*n*de pudiessemos bie*n* criar n*ues*t*ros hijos. Respo*n*dio el macho: no te paresce bue*n* lugar este do*n*de ay muchas yervas verdes y dulces: y do*n*de muy poca ge*n*te passa q*ue* nos puda dañar? Dixo la he*m*bra suplicote mires bie*n* lo q*ue* dizes: ca este lugar aunq*ue* otro pellgro no te*n*ga por sola la fortuna del agua: es de temer: q*ue* como sabes otra vez se nos llevo n*ues*t*ros hijos. El macho tenie*n*do en poco lo que el mar podia dañarle jamas quiso partirse por mucho que la hembra le pudo dezir. Por cierto dixe ella no ay mayor enemiga enel mundo que la que el hombre tiene consigo: quando no quiere conoscer a si mesmo: y tal eres tu que ni temes el peligro q*ue* tienes presente: ni quieres rescebir el consejo de tus amigos ni menos de tu muger: y acaecer te ha lo que acaescio al galapago.

*M*orava en una balsa un galapago con dos aves de agua: entre los quales avia muy grande amistad: y fue caso q*ue* no llovio todo un vera*n*d: y uvo se de secar toda la balsa. Viendo las aves la gran seca deliberaron de buscar [1]) otro lugar donde pudiessen tener copia de agua y por la amistad q*ue* tenian conel galapago: la qual era muy antigua llegaron a el por selo poder dezir. y el como vio la gana q*ue* tenia*n* de se despedir dixoles a vosotras mis amigas no fallesce el agua: porq*ue* con las alas en un momento la podeys aver si quereys: mas fallesceme ami cuytado q*ue* sin ella no puedo bivir porende mucho os ruego que useys de alguna misericordia commigo: y si posible es llevad me con vos donde quiera que vades. Las aves tenie*n*do piedad del: por la luenga criança y porque no tenia forma de bivir sin el agua: ni aun quie*n* le ayudasse para poder yr a otro lugar le dixeron: a nosotras plaze mucho llevarte: y hallamos para ello un solo remedio: a saber es que tomes un pedaço de palo: y asirlo has por medio con los dientes muy reziamente: y nosotras asiremos con los picos cada una de su parte del mesmo palo y assi bola*n*do te llevaremos. Empero p*ar*a esso es muy necessario q*ue* guardes mucho un consejo: que si andando en el ayre nos veen algunos: y maravillando se de cosa ta*n* nueva rien: o burlan o nos dan bozes por cosa del mundo no hables ni respo*n*das a nadie y el les ofrecio hazer lo assi: y andando por el ayre su camino todos tres en el palo: los que los veyan llamavan a grandes bozes dizie*n*do. Catad si nunca vistes galapago bolar por el ayre. y el galapago de sobervio y de necio no curando del bue*n* consejo de sus amigas respondio. Assi lo hago a mal v*uest*ro grado: y assi como abrio la boca p*ar*a quererlo hablar y desasio los dientes del palo dio consigo: enel suelo y murio.

Bien conoscio el macho lo q*ue* la hembra aconsejava y avia provado con exemplo tan bivo: q*ue* era lo mejor en dever se apartar: mas la presuncio*n* de no mostrar ser ve*n*cido por su muger: no le dio lugar de dexar la prima porfia: y assi quedaron en do*n*de solian: y sacando ende sus pollos qua*n*do fuero*n* ya crescidos las ondas muy

---

1) Questo spagnolismo si mantiene anche nella *Prima Veste*.

gra*n*des dela furia del mar los llevo : d 'lo qual el macho q*ua*ndo muy co*n*fuso : y con todo esto por d' xar de ser porfioso llamo a co*n*sejo q*ua*ntas aves pudo fallar : y todas ju*n*tas fuero*n* abuscar la cigueña : q*ue* en aquellas partes reynava sobre ellas : y q*ua*ndo fuero*n* en su p*re*sencia todas aju*n*tadas : el padre de los pollos q*ue* fueron p*er*didos : como p*er*dioso (sic) por cuyo interesse las avias ayu*n*tado le dixe. Señora habita*n*do ala orilla d' el mar muy seguros mi muger *et* yo fezimos alli n*uest*ro nido y d' n*uest*ros huenos sacamos los pollos : los q*ua*les ya bie*n* crecidos enel tie*m*po q*ue* ya ofrecia*n* reparo a n*uest*ra vejez llevo nos los la te*m*pestad d'l agua d'l mar. La qual si q*ua*da sin punicio*n* aunq*ue* agora sea mio este daño podra acaecer cada dia a todos las aves q*ue* habita*n* en v*uest*ro dominio : de do*n*de podra seguir se muy gener al destruycio*n* : avemos deliberado de os lo hazer saber : porq*ue* en espera*n*ça de v*uest*ra governacio*n* : pe*n*samos bivir nosotras seguras. Oyda su peticio*n* come*n*ço de sonreyr la cigueña y co*n* boz amigable les dixe amigos necia cosa es d' tener en poco a ningu*n*o y mucho mas nescia ponerse en lugar ta*n* peligroso q*ue* enel sea muy cierto el peligro y aun por mas cosa sin seso tengo esp*er*ar el afre*n*ta con esp*er*ança de quen no puede ser socorrido : cierta cosa es q*ue* co*n*tra el poderoso ningu*n*o se puede ygualar : pore*n*de de aq*ue* adela*n*te no p*re*suma madie porfiar conel tal q*ue* si assi lo hiziere no solo avra de sufir el daño q*ue* recibio mas a*u*n q*ue*ndara enla opinio*n* de los discretos por loco [1]) ».

1) Il Petraglione, *Op. cit.*, pp. 132-34 : riporta alcuni brani dell' edizione di Monaco. 1531, dei quali però solo 3 brevissimi hanno riscontro colla *Prima Veste*.

FINE

ERRATA — CORRIGE

Pagina 1.	linea 15:	pretenzione	pretensione
» 3.	nota 5:	FIACCHI	FIACCHI
		Agnolo.	Agnolo: vedi *Lezione* s[illegible] *G. F[illegible]la* pubblicata per la prima volta da G. FATINI, Borgo S. Lorenzo, 1907
» 7.	nota 5:	BURCKHADT	BURCKHARDT
» 8.	nota 1:	*Metamorphexeon*	*Metamorphoseon*
		Eyssenhardt	Eyssenhardt
» 9.	nota 1:	*ètera*	*etèra*
» 13.	linea 18:	protesto	pretesto
» 14.	linea 2:	voti	voti :
» 17.	linea 21:	vo	vo'
» 25.	linea 8:	detto. in burla	detto in burla.
» 32.	nota 1:	avum et flinadfectatum	flavum et inadfectatum
» 40.	nota 1:	d.	alle
» 46.	linea 10:	quel	il
» 47.	nota 2:	ancor	grande
» 65.	nota 4:	fare:	fare
» 70.	nota 3:	Polimnestra	Polimnestra da lui amata ».
» 74.	linea 7:	sesta.	sesta novella,
	linea 10:	NOVELLA (V. pp.	NOVELLA V (pp.
	linea 33:	NOVLLA (VI. pp.	NOVELLA VI (pp.
» 75.	linea 24:	quelle già ricordate	quella boccaccesca gia ri[illegible]rdata
» 83.	linea 11:	seguito	seguitò
	linea 33:	pretenziosa	pretensiosa
» 9[illegible].	nota 1:	le lo	le loro
» 106.	linea 13:	sento	sente
» 112,	linea 11:	interlecutori	interlocutori
	linea 26:	senzo	senso
» 120.	nota 3:	*Iournal*	*Journal*
» 134,	linea 2:	che	che
» 135.	nota 1:	conosiuto	conosciuto
» 144.	linea 12:	Nicca	Nicia
	linea 13:	artisticamecte	artisticamente
» 184.	linea 30:	capituto	capitulo